U d'/ of Ottawa
39003002783206

BIBLIOTHECA

PHILÉAS LEBESGUE

L'Au-delà des Grammaires

PARIS
BIBLIOTHÈQUE INTERNATIONALE D'ÉDITION
E. SANSOT et Cie
53, RUE SAINT-ANDRÉ-DES-ARTS, 53

1904

ANNEXE DE LA BIBLIOTHÈQUE
uOttawa
LIBRARY ANNEX

A M. F. Casella

Respectueux hommage

Ph. Lebesgue

L'AU-DELA DES GRAMMAIRES

PHILÉAS LEBESGUE

L'Au-delà des Grammaires

PARIS
BIBLIOTHÈQUE INTERNATIONALE D'ÉDITION
E. SANSOT et Cie
53, Rue Saint-André-des-Arts, 53

1904

Universitas
BIBLIOTHECA

P
105
.L42
1904

Avant-Propos

Au commencement était le Verbe.

Il émane des choses et de nous-mêmes un rayonnement invisible, des vibrations, des ondes indéfiniment propagées selon la diversité de rythmes nombreux ; il existe en nous, autour de nous, comme le flux et reflux d'une mer où nous serions baignés jusqu'aux profondeurs de nos fibres charnelles, des pulsations mystérieusement accordées entre elles et d'une telle importance pour chacun de nous, à cause de leur étroite parenté avec le principe même de la vie, que les hommes reconnurent de tout temps un don céleste à quiconque se révélait capable de fixer pour les autres, fût-ce par hasard ou fugitivement, ces rapports étranges. Toute notre existence idéique semble ainsi sortir de nous-mêmes, pour constituer autour de notre être une sorte d'atmosphère de lumière obscure et se projeter à certaines heures, au souffle de nos volontés, loin par delà la brutalité des vulgaires contacts, dont la pression sur elle ne cesse, toutefois, un seul instant

d'agir. On a comparé l'âme humaine à un miroir, à la boîte sonore d'un instrument de musique, à ces harpes primitives dont les cordes se laissent doucement émouvoir par le vent qui passe, et voici que la nouvelle science vient, en effet, de découvrir de quels reflets cachés ou concordants s'animent, sous certains chocs, certains êtres, certains corps ou certaines ténèbres. Sonores, lumineuses, magnétiques, ou radioactives selon l'expression récente qu'il a fallu créer, mille ondulations s'entrelacent et se remplacent, se correspondent et se répondent, et le monde est comme un piano dont elles seraient les cordes et dont nous serions les touches..... sous quels doigts ?

Le très pur artiste que fut John Keats, cherchant à deviner de quels éléments se constituent le songe et la jouissance du Poète, effleure quelque part au chant Ier *de son adorable* Endymion *(1) l'expression de cette espèce d'au-*

(1) *Where in lies happiness ? In that which becks*
Our ready minds to fellowship divine,
A fellowship with essence ; till we shine
Full alchemised, and free of space. Behold
The clear religion of heaven ! Fold
A rose-leaf round thy finger's taperness,
And soothe thy lips : hist ! when the airy stress
Of music's kiss impregnates the free winds,
And with a sympathetic touch unbinds,
Æolian magic from their lucid wombs
Then old songs waken from enclouded tombs,
Old ditties sigh above their father's grave,

delà sensoriel, dont la fonction mystérieuse nous préoccupe en ce début.

Inconsciemment nos paroles, à chaque instant, transposent sous la forme sonore quelques-unes de ces vibrations émanées des choses ou des

Ghosts of melodious prophesyings rave
Round every spot where trod Apollo's foot ;
Bronze clarions awake, and faintly bruit,
Where long ago a giant battle was ;
And from the turf, a lullaby doth pass
In every place where infant Orpheus slept.
Feel we these things ! — That moment have we stept
Into a sort of oneness, and our state
Is like a floating spirit's. But there are
Richer entanglements, enthralments far
More self-destroying, leading by degrees,
To the chief intensity : the crown of these
Is made of love and friendship, and sits high
Upon the forehead of humanity.
All its more ponderous and bulky worth
Is friendship, whence there ever issues forth
A steady splendour ; but at the tip-top,
There haugs by unseen film, an orbed drop
Of light, and that is love : its influence
Thrown in our eyes genders a novel sense,
And which we start and fret ; till in the end
Melting into its radiance, we blend,
Mingle, and so become a part of it,
Nor with aught else can our souls interknit
So wingedly : when we combine therewith
Life's self is nourish'd by its proper pith
And we are nurtured like a pelican brood,
Ay, so delicious is the unsating food
That men.....
Have been content to let occasion die
Whilst they did sleep in love's Elysium

En quoi repose le bonheur ? En ce qui fait signe — à nos âmes empressées vers une communion divine, — une communion avec l'essence, jusqu'à ce que nous resplendissions — transmués à fond et

intelligences secrètes de la Nature et qui, au hasard, sollicitent, pour s'en nourrir, notre vertu sensitive.

L'Art, diversement, imagina ou perfectionna d'autres modes de transposition tous dérivés de la parole ou du geste. Et nous voici revenus vers la méditation de Faust, cherchant à pénétrer le sens de l'Evangile de St-Jean : « Il est écrit : « Au

délivrés de l'espace. Voilà — la claire religion du ciel. — Enroule une feuille de rose autour de tes doigts effilés — pour en caresser tes lèvres, et chut ! quand la force de l'air — d'un baiser musical imprègne les libres vents — et fait sympathiquement jaillir — une éolienne magie du sein de leurs poitrines transparentes. — Alors de vieux chants s'élèvent du fond des sépulcres ténébreux ; — de vieilles ballades soupirent au dessus des paternels tombeaux ; — des fantômes aux mélodieuses prophéties divaguent — aux endroits que vint fouler le pied d'Apollon ; — des clairons de bronze s'éveillent et faiblement résonnent — là où fut jadis quelque bataille géante. — Et d'entre les brins d'herbe une berceuse monte, — aux lieux où s'endormit Orphée enfant. — Oh ! la douceur de telles sensations ! On en arrive — à une sorte de plénitude solitaire, et notre condition — est comme le flottement d'un esprit. — Mais il y a — de plus magnifiques instants de trouble, des asservissements bien plus destructifs de soi et qui par degrés — nous conduisent à l'intensité suprême ; leur couronne — est faite d'amour et de tendresse et sied haut — sur le front de l'humanité. — Tout le poids énorme de sa valeur n'est fait que de tendresse, d'où jaillit à jamais — une splendeur constante ; mais, au sommet, — se trouve suspendue par un invisible fil de la Vierge une goutte arrondie — de lumière et cela est amour ; son influence, — en pénétrant dans nos yeux, engendre un sens nouveau, — dont nous tressaillons et qui nous tourmente, tant qu'à la fin, — dissous dans son rayonnement, nous nous y mêlons — et fondons pour en devenir part intégrante. — Il n'est pas pour nos âmes de lien plus subtil ; il nous suffit d'y communier — pour que le principe de la vie s'entretienne de sa propre essence, — et nous sommes nourris comme la couvée du pélican. — Oh ! si délicieuse est la pâture dont on ne se rassasie pas — que des hommes ont été heureux de laisser mourir l'occasion, pendant qu'ils étaient endormis dans l'Elysée de l'amour,

commencement était le Verbe ». Ici je m'arrête déjà. Qui me soutiendra plus loin ? Il m'est impossible de rendre suffisamment ce mot : le Verbe. *Il faut que je le traduise autrement, si l'esprit daigne m'éclairer. Il est écrit : « Au commencement était* l'Esprit ! *» Réfléchissons bien sur cette première ligne et que la plume ne se hâte pas trop. Est-ce bien l'Esprit qui crée et conserve tout ? Il devrait y avoir : « Au commencement était la* Force ! *« Cependant, tout en écrivant, quelque chose me dit que je ne dois pas m'arrêter à ce sens. L'esprit m'éclaire enfin ! L'inspiration descend sur moi et j'écris, consolé : « Au commencement était* l'Action. *» (1)*

Reprenons, pour conclure, le texte même de l'Evangile, à la fois obscur et précis comme un axiome scientifique, élargi par la conception d'un

(1) *Geschrieben steht : « Im Anfang war das Wort ! »*
Hier stock'ich schon ! Wer hilft mir weiter fort
Ich kann das Wort so hoch unmœglich schætzen,
Ich muss es anders übersetzen,
Wenn ich vom Geiste recht erleuchtet bin.
Geschrieben steht : « Im Anfang war der Sinn ».
Bedenke wohl die erste Zeile,
Dass deine Feder sich nicht übereile !
Ist es der Sinn, der Alles wirkt und schafft ?
Es sollte stehn : « Im Aufang war die Kraft ! »
Doch, auch in dem ich dieses niederschreibe,
Schon warnt mich was, dass ich dabey nicht bleibe.
Mir hilft der Geist ! Auf einmal seh ! ich Rath
Und schreibe getrost : « Im Anfang war die That ! »

La traduction de ces vers, citée au cours du texte ci-dessus, est de Gérard de Nerval.

GŒTHE, (FAUST, 1re Partie).

Voyant : « Et le Verbe était dès le commencement en Dieu. (Il convient de jeter hors du dogme ce terme abstrait, pour lui rendre une figure plus concrète et moins problématique) ; toutes choses ont été faites par Lui et rien de ce qui a été fait n'a été fait sans Lui. En Lui était la Vie et la Vie était la Lumière des hommes, et la lumière luit dans les ténèbres et les ténèbres ne l'ont pas comprise. »

Ce Verbe, *incontestablement, n'est pas autre chose que la matière mystérieuse des vibrations universelles, le principe vivant de toute création humaine ou cosmique, et dont les transmutations sont infinies. C'est bien ainsi, d'ailleurs, je pense, que l'entendent les occultistes, et que l'entendirent de tout temps les philosophes habiles à s'imprégner de la poésie des choses.*

Par la Musique, nous éprouvons que telles ou telles sonorités, tels ou tels accords, cadences ou groupements de notes, émeuvent en nous tels ou tels sentiments de joie ou de peine, de tendresse, d'enthousiasme, de mélancolie ou d'apaisement; par la lumière et les couleurs, par le jeu des lignes, des contours et des formes, embrassant des contrastes de clartés nuancées, le même phénomène nous est sensible; mais nous n'avons pas su jusqu'alors dresser le tableau des valeurs capables de s'équivaloir ou de se correspondre d'un plan et d'un monde à l'autre, de celui des sons et des

couleurs à celui de notre âme.

***

Le mécanisme de la télégraphie sans fil, les miracles du radium invitent les savants d'aujourd'hui à creuser d'analogues problèmes ; car, en vérité, ne sommes nous pas un peu comme ce bateau, dont la théorie, du moins, est déjà trouvée, le Télautomate, *et qui doit fonctionner sans équipage, sous l'action à distance de quelque clavier électrique établi à terre ?*

Au reste, toute loi physique, développée dans le sens d'une certaine progression encore inconnue, pourrait bien devenir une loi physiologique, capable de s'adapter, en s' « infinisant, » pour ainsi dire, aux phénomènes de la pensée, toutes transformations de force ou de mouvement devant être dirigées par un principe unique. Prenons pour exemple le théorème des Solénoïdes d'Ampère, par qui sont expliquées et réglées les diverses actions électriques et magnétiques en travail sur notre planète : Les (pôles) semblables se repoussent ; les (pôles) contraires s'attirent. De cette loi encore incomplètement approfondie, à cause du trop petit nombre de faits scientifiquement observés, on pourrait tirer, sans doute, quelques inductions pour l'établissement d'analogies fort intéressantes. En mathémathiques, elle apparaît présente dans la théorie des proportions, dont les propriétés sont connues, et il est

facile de la vérifier matériellement dans le tracé d'un cercle à la main.

Si l'on commence au sommet, en se dirigeant à droite, pour descendre vers le bas du tableau, l'on doit remonter ensuite à gauche, pour revenir vers le point initial où l'on s'arrête. Les deux concavités se correspondent.

Ce cercle représente un courant de force, le trajet d'un mouvement simple quelconque. Il est clair que les parties du même trajet prises isolément à droite et à gauche se contredisent et sont, par le redressement hypothétique des arcs, parallèlement, en directions opposées ; tandis que le point final et le point initial sont portés à se joindre, puisque l'impulsion directrice les fait suivre l'un par l'autre. L'intervention du même principe ne fut-elle pas entrevue déjà par tous les grands penseurs dans le domaine psycho-physiologique, et n'est-elle pas évidente à travers les luttes obscures des sentiments instinctifs ?

A prendre pour point de départ la Mécanique, dont les actions simples peuvent servir de base à toutes déductions ultérieures, nous trouvons que deux corps animés d'une force égale et choqués l'un contre l'autre se repoussent également, s'ils sont semblables, c'est-à-dire s'ils sont de même poids ; mais, si l'un des deux est plus léger, il revient davantage sur lui même que son concurrent : d'autre part, le plus lourd ne peut trans-

mettre immédiatement au plus petit toute la force dont il est doué.

Il ne s'agit toujours là que de l'aspect dynamique ; *mais il n'est pas possible d'oublier que les corps représentent chacun virtuellement une certaine somme de force polarisée, en mode* statique, *et la force d'inertie est-elle autre chose que la résultante de toute les vibrations ou révolutions moléculaires ? Pour qu'une puissance quelconque appliquée à cette résistance ait un effet utile, il faut qu'elle la surpasse, sinon elle se transforme en chaleur immédiatement absorbée par les atomes. Ce n'est donc que lorsque deux sommes de mouvement mises en présence sont inégales qu'il peut y avoir dynamisme.*

La force se transmet instantanément entre les corps semblables et successivement entre les corps différents. En effet, entre les corps semblables, le Mouvement n'a pas à changer de nature ; entre les corps différents, au contraire, pour que se produise l'action voulue par l'impulsion, il est nécessaire qu'un rapport s'établisse du fait de la combinaison des termes opposés. Ce rapport constitue à lui seul un nouveau mode de mouvement, d'une figure géométrique particulière, comme dans le cas des cristallisations chimiques après combinaison. Ce rapport, considéré d'accord avec ses deux principes contraires de puissance directrice intelligente, (car, humainement,

il y a toujours une conscience à la base de toute action) et de résistance passive, devient un être véritable. Une idée aussi est un être, mis au monde par la sensation, et qui croîtra au détriment de la sensibilité dont elle s'empare. D'eux-mêmes et en principe, mouvements simples, idées primordiales, êtres initiaux existent de toute éternité, comme les nombres qui les symbolisent.

Ce qui change et se transforme, ce sont les actions réciproques, lesquelles, du fait même de l'attraction des contraires, sont en perpétuel devenir et créent, c'est-à-dire assemblent incessamment. Le Monde oscille perpétuellement, en quête d'équilibre.

Et dans l'Univers, dont le principe est un, il n'existe sans doute que du Mouvement. Il n'est pas possible, au reste, que la grande Enigme se puisse résoudre soit dans le plan de la Matière, soit dans celui de la Force ou de l'Idée exclusivement. Egalement fausses sont les deux prétentions. Il ne s'agit plus aujourd'hui de choisir entre le subjectif et l'objectif ; il s'agit de partir à la fois de la Nature et de nous mêmes, mais de nous-mêmes d'abord ; car si nous nous connaissions nous mêmes, nous connaîtrions ce qui nous entoure et, si nous savions d'où nous venons, nous saurions où nous allons. Si nous étions parvenus, en effet, à pénétrer le secret de notre organisation à la fois corporelle et intellectuelle, si

nous pouvions établir les lois génériques de notre existence, si nous avions analysé suffisamment les ténèbres de notre être pour savoir d'où nous provenons et ce que nous devenons, je prétends que nous connaîtrions de même la raison de ce qui nous entoure et les lois certaines de l'Univers, puisque le même principe agit en nous qui agit en dehors de nous. Nous n'existerions pas sans cela.

Fictivement, chacun de nous se trouve être pour soi-même le centre générateur de ce cercle immense qui s'appelle le Monde, et dont les choses créées passagèrement sont les multiples rayons.

Aux heures de songe et de méditation notre organisme est disposé à la façon d'un poste de télégraphie sans fil installé, pour recevoir les dépêches venues de l'Impondérable et, certes, l'on peut dire que c'est là un des phénomènes les plus troublants qui soient. Ainsi le Poète, le Philosophe, le Musicien, le Sculpteur, le Peintre sont appelés à donner dans leurs productions une réalité presque tangible aux idées, aux formes impersonnelles qui flottent à leur entour et auxquelles il faut bien accorder d'être des entités de mouvement, du fait même des actions ultérieures exercées par elles sur les foules attentives. Et si les Grecs ont divinisé Apollon, dieu de beauté, de grâce, de gloire et de poésie, c'est que le Verbe

n'est fait que de parcelles de lumière, jaillies du Soleil souverain et qui trouvent dans l'âme leur indice de réfraction.

***

Les idées sont fatales, comme la sensation dont elles dérivent, puisque toute idée en perception n'est que le rapport du choc subi à la qualité réceptrice de l'individu ; de même que la Pensée est le rapport de l'Idée à la Conscience, ce qui ne l'empêche pas d'être en même temps, selon la parole d'Emmanuel Vauchez, « de la matière en mouvement dirigée par l'Intelligence » ; de même encore la Volonté est le rapport de la Conscience à l'Effort. Fatalement perçues, les Idées sont fatalement impulsives ; ce sont des parasites de notre âme, puisqu'elles viennent du dehors pour entraîner tout l'être dans leur sens, lorsqu'elles sont assez puissantes pour lui enlever, soit d'un seul coup, soit par chocs répétés, toute la force de résistance dont il dispose ; mais, chose étrange et bien faite pour nous rassurer, c'est que cette même force de résistance, notre volonté, peut l'augmenter progressivement et s'incorporer toute la puissance des unités de mouvement mises en rapport avec notre sensibilité et que nous devons subjuguer.

Là sied le problème de l'éthique incontestablement appuyé lui-même sur une base esthétique ; car tout est nombre et rapport de nombres, et, si

toute chose est mouvement, l'Univers n'est qu'un chant. A nous de choisir le mode musical, la gamme particulière selon laquelle devra se rythmer notre existence morale, sans fausses notes. Ainsi reparaît, explicatif, le sens profond et transcendant que les Gnostiques attribuèrent au Verbe, principe exclusif de la Vie, de la Lumière et du Monde.

Et surgissent encore les différentes interrogations du Problème :

Que suis-je et qui suis-je ?

Ne suis-je pas Celui qui cherche son ombre autour de soi ?

Ne suis je pas le Captif des songes lumineux que j'évoque et qui m'entraînent dans la nuit, à leur suite ?

Ah ! qu'est-ce donc que la Vie et qui me dira où sont les bornes de mon existence ?

Qui me dira si la forme où je me promène est la seule qne je possède ?

Qui me dira — la manière d'être de mon corps étant constituée par le rapport de l'élément vital à la Matière organisée — qui me dira si une autre manière d'être plus élevée, mais invisible et impondérable selon d'autres contours, ne doit pas naître du rapport de la Vie à la Conscience ?

Qui me dira si le mode selon lequel j'aperçois ce qui m'est extérieur n'est pas une autre forme de moi ?

Qui me dira comme je vis et pourquoi je suis ?

Qui me dira en quel point de l'Espace et du Temps je me trouve en cet instant, et qui me dira enfin où je m'en vais, puisque rien ne se peut perdre ni foncièrement détruire ?

Tout cela sans doute est en moi, puisque l'intime et indestructible sentiment de mon identité, (même en rêve), constitue pour moi le seul absolu vérifiable, le seul avec ses deux termes opposés de tout *et de* néant. *Oh ! remonter jusqu'à la cause unique, le Pourquoi du Comment ! Quoiqu'il soit un peu défendu d'en parler jusqu'à nouvel ordre, comment n'en pas garder le frisson sur les lèvres ?*

Or, on pourrait tout nier, si la négation n'entraînait elle même l'affirmation. On peut tout d'abord révoquer en doute le témoignage sincère de nos sens et ôter par là même toute base logique à la philosophie d'observation. Cependant, une chose immuable demeurera quand même, le sentiment de notre propre existence individuelle à nous, laquelle pourrait bien être en même temps toute *l'Existence, puisque notre entité personnelle n'est justement que le point d'intersection ou de consubstantiation des millions de courants qui constituent* les autres : — *l'Univers. On peut du reste exister sans le savoir : les minéraux, les plantes. Mais cette existence, fût elle* l'existence totale, *n'a pas la* conscience totale, *puisque nous*

cherchons. *Cette conscience, qui est nôtre pour chacun de nous et qui constitue notre identité, nous pouvons, puisqu'elle est une force, l'augmenter sans cesse par l'effort, par la connaissance, par l'investigation scientifique, c'est-à-dire en nous assimilant les entités éparses, les idées flottantes qui naîtront dans notre atmosphère vitale en la fécondant.*

L'homme lui-même n'est peut-être qu'une idée incarnée et développée, un tourbillon de mouvement comme tout le reste, et qui doit soutenir la lutte avec tout le reste.

***

Mais de combien de pièges ne sommes-nous pas les victimes ? Du songe au fait brut la frontière est si indécise ! Cela tient sans doute à ce que rien n'est plus variable que la Durée, ce mystérieux élément où plongent les racines essentielles de la Vie et dont la notion en nous se modifie sans cesse avec nous-mêmes.

Un rapport inexpliqué persiste, imperceptiblement flottant, entre le Temps *qui meut tout et les trois fonctions de l'*Espace, *suivant lesquelles pour nous se représentent en apparence les choses. Mais c'est par la vibration intime, profonde, plus ou moins prolongée, que nous prenons contact avec le Monde. Actifs ou passifs, nous n'avons conscience que de cette étincelle. Ainsi doit il suffire que, de part ou d'autre, soit*

augmentée ou diminuée la tension des forces vives et cosmiques de l'Heure, pour que changent en même temps pour nous tous les aspects de l'Etre. C'est de cette impossibilité presque absolue de vérifier l'authenticité essentielle d'un fait que naissent toute l'incertitude et aussi sans doute tout le charme de la Vie.

Peut être un jour, si quelques uns n'y sont parvenus dès maintenant, trouvera-t-on le moyen de mouvoir consciemment, suivant une échelle d'avance établie et d'après un calcul certain, les dimensions de la Durée, ainsi que déjà, géométriquement, nous savons manier celles de l'Etendue. Qui dira même si l'Etendue dans ses trois plans n'est pas engendrée par la Durée, et si elle ne se cristallise pas de la polarisation des divers courants opposables de celle-ci. Certaines lueurs, certaines sonorités, certains prestiges, en raréfiant ou accélérant certaines vibrations autour de notre sensibilité, ne disposent-ils pas au mirage ? N'évoquent-ils pas ce que nous appelons le Mystère ? Un équilibre fatal, comme entre deux vases qui communiquent, s'établit, à chaque minute, entre les choses et nous ; c'est pourquoi nos sensations, qui sont en nous la représentation du Monde, ne sont pour nous que ce qu'elles durent, en proportion de leur intensité. L'homme cependant, sans doute, est l'image du Grand-Etre, car, pour qu'il ait pû naître seulement, il

lui a fallu à la fois le consentement et l'impulsion de l'Univers entier.

Nonobstant, nous aurions pu ne pas être *et nous pouvons à chaque instant* cesser d'être, *quoique rien ne vienne indiquer de limite à l'expansion possible de notre existence à travers la totalité de l'Etre.*

Deux notions apparaissent, le Tout, *le* Néant, *contradictoires quoique solubles dans l'évidente* Unité, *dont nous sommes déjà le symbole vivant. Ce rapport entre le Tout et le Néant, terme essentiel qui est* l'un et l'autre, *quoique n'étant* ni l'un ni l'autre, *pourrait se dénommer* Dieu, *si nos querelles cléricales n'avaient fini par faire de cette expression un vocable vide, et prêtant par surcroît à toutes les contradictions.*

De même que notre volonté exécute des actes par l'intermédiaire de la force vitale accumulée en nos centres nerveux ; de même, en toutes choses, se manifeste cette primordiale trinité : La Cause, *l'*Effort, *l'*Effet, *le second terme étant toujours le rapport du premier au troisième.*

*En l'Unité, ou en Dieu, comme ou voudra, se retrouvent, pour s'identifier, la même trinité fondamentale. L'*Effort, *c'est l'essence de l'Univers, c'est la* Création, *c'est le* Verbe *encore et déjà. Il est constitué à la fois par le* Temps *et par l'*Espace, *qui sont les espèces uniques sous lesquelles nous apparaît l'Univers,*

*Le rapport commun de l'*Espace *et du* Temps, *c'est le* Mouvement *ou essence de l'Être. En lui viennent se résoudre toutes les apparences et toutes les formes. Irréductible en soi, il est capable de varier mathématiquement à l'infini dans son action multiple et toujours relative au Temps et à l'Espace. Il est tout à la fois Matière et Force ; car la Matière n'est vraisemblablement que l'une de ses manières d'être, partielle et particulière.*

Ainsi, quant aux transformations moléculaires des corps minéraux, il semble que tout revienne à répéter l'axiome : « Quand on diminue la force de résistance d'un côté, on augmente la vitesse de l'autre. »

Un corps se solidifie-t-il ? Dans la grande majorité des cas, le volume se fait plus petit, tandis que les révolutions atomiques se font plus lentes ; c'est que le temps vibratoire *ou de révolution moléculaire augmente, pendant que l'*espace occupé *par le corps entier diminue. Aussi bien, dans l'évolution des mondes, peut être y a-t-il corrélation entre le refroidissement des astres et l'ascension des forces intellectuelles à leur surface. Mais l'échelle infinie du Nombre, à partir de l'Unité, enferme toutes les possibilités.*

Ἀεὶ ὁ Θέος γεωμετρεῖ *a dit Pythagore. De l'absorption constante et réciproque des mouvements inéquivalents, résultent les divers modes de mouvements générés par une suite d'expansions*

et de raréfactions contigües. Par là même, les diverses modalités fluidiques (électricité, chaleur, lumière, rayons N) seraient engendrées par le degré plus ou moins grand de réfrangibilité de l'énergie initiale, relativement aux molécules qu'elle traverse, et qui constituent des groupements opaques ou transparents, bons ou mauvais conducteurs.

Toutes les projections fluidiques paraissant se mouvoir selon un parcours spiraliforme, une unité d'énergie prise à part pourra toujours être figurée par un cercle, en même temps que par un rapport numérique ; car les nombres, il faut le redire, sont les symboles des formes naturelles et des courants fluidiques, hiérarchisés en trois sortes de forces : 1° les forces mécaniques *n'agissant que de puissance à résistance ; 2° les forces* physico-chimiques *agissant par courants moléculaires ; 3° les forces* organiques *qui s'entretiennent elles-mêmes et sont en quelque sorte indivisibles. Au reste, en thèse primordiale, le Mouvement universel se pourrait déjà scinder en trois modalités :* Spirituel *ou* essentiel *;* fluidique *ou* intermédiaire ; matériel *ou* moléculaire.

Tout nombre, partant toute unité de Mouvement ou d'énergie, se trouve de même divisible en une infinité de parties constituantes ou sous-unités, figurables elles-mêmes, géométriquement,

par autant de petits cercles perpendiculaires au plan du premier cercle symbolique. Contemplez notre système planétaire et son organisation, selon des rapports presque musicaux (Loi de Bode), ce qui a fait dire à Pythagore qu'il entendait la chanson des sphères.

Tout mouvement est donc un rythme, toute création dans la Nature une phrase musicale.

Et verbum caro factum est.

Une fois déchiré le Voile, il faut bien reconnaître, en dehors de tout mysticisme préconçu, l'unité substantielle des systèmes, des philosophies, des religions, dont les dieux, pures idéalisations humaines, sont des forces partout identiques, revêtues par l'homme de formes différentes. La religion est une, *comme la science est* une, *comme le Verbe est* un, *comme les choses sont* unes *à travers la diversité des vocabulaires et des syntaxes, à travers les contradictions multiples des doctrines, et le merveilleux n'existe pas plus que la fortuité, ou ils sont de tous les instants. D'ailleurs, ni l'un ni l'autre ne nous importent que pour les discuter et les conquérir.*

Il n'y a pas deux vérités, ou il y en a des milliers, des millions ; ce qui revient au même. Tout le monde a raison et tout le monde a tort, partiellement, mais il n'y a pas de moyenne à prendre ; car ce sont toujours les plus forts, qualitativement, qui s'imposeront au reste.

Au fond, il n'est pas de conception humaine qui ne soit vraie ou possible, du fait même d'être conçue : car si la chose ne pouvait être selon quelque conjoncture, comment arriverait-elle seulement à s'exprimer ?

C'est parce que nous extériorisons sur les choses une vitalité perceptive de qualité différente, que nos jugements d'un même objet sont différents ; car chacun a son identité particulière.

Chaque âme, poursuivant un but à soi, a son génie à soi, qui fait qu'elle ne ressemble à aucune autre, son awen, *comme disaient les vieux Druides, ces étranges penseurs méconnus, dont les pressentiments sont allés souventefois très loin vers la Vérité définitive.*

Les premiers, ils ont à la fois donné pour base à leurs doctrines l'énergique sentiment de la personnalité humaine et la Solidarité dans l'Universel. Rien n'est vain dans la Nature, puisque rien ne se perd, et nos moindres volitions, nos moindres désirs sont autant d'êtres que nous créons, aussitôt exprimés, et qui s'en vont vivre aux dépens de l'ambiance vitale, par chocs successifs.

Mais, si rythmée avec amour, selon la mesure éloquente des progressions génératrices incluses au mystère des choses créées, l'Idée, en s'incarnant sous les espèces sensibles, s'enveloppe de Beauté vivante, combien plus dominateurs seront

ses moindres gestes aux yeux des hommes agenouillés !

C'est pourquoi l'Art est fait à la fois d'intuition et d'observation.

Mais, pour le redire une fois de plus en d'autres termes. selon que se projette sur les choses, pour les susciter à l'esprit, la sensibilité propre à chaque individu, ainsi apparaissent différentes, quoiques identiques, les semblances extérieures, et les multiples relativités provenues d'un même absolu fondamental : telles, les lignes divergentes ou rayons, issus d'un point unique.

Inversement, dès l'origine, se formèrent les tempéraments, les manières d'être, les caractères de personne ou de race, d'une primitive impression des choses elles-mêmes sur la vie ou la conscience apte à les percevoir. Car la Nature, suivant les climats, suivant la lumière dont elle se pénètre et les bruits dont elle s'entoure ; change d'aspect et de forme, d'attitudes et de lignes, de geste et de rythme.

Et comme le Rêve, c'est-à-dire l'envol de l'Imagination communiant avec le Mystère, n'est en quelque sorte qu'une réalité densifiée ou raréfiée, comme on voudra, selon une certaine progression encore, que l'on pourrait dire géométrique, (puisqu'elle tend à faire évoluer, selon un angle fatal qui les ferait converger à l'Absolu Principe, les multiples impressions sen-

sationnelles recueillies et groupées par analogies successives), il s'ensuit que la vision de l'artiste, n'ayant à sa disposition que les ambiances immédiates en action directe sur les sens, n'est pour ainsi dire que la condensation des choses familières, sous leur habituel aspect.

Aussi bien, la quantité de motifs généraux dont peuvent disposer les exagérations en apparence illogiques de la Pensée humaine est-elle infiniment plus restreinte que celle des traits réels et particuliers, dont la mémoire peut, chaque jour, fixer les images.

De cette remarquable relation entre l'homme et le milieu qu'il habite sont nées les conceptions particulières à chaque peuple, et les formes artistiques différentes affectionnées par eux, qu'il s'agisse d'architecture ou de musique, de poésie ou de peinture, de danse, de sculpture, de religion ou de système politique. De même, suivant les saisons ou les journées, nous sommes disposés à ouvrir les portes de notre entendement à certaines idées flottantes plutôt qu'à d'autres.

O réminiscences et pressentiments, ô mystérieuse attirance des choses qui plaisent et dont on distingue parfois, sans le secours des yeux, la fascinatrice présence !

Tout le charme subtil de ce que nous aimons aurait-il sa raison d'être en nous et ne ferions-

nous que nous retrouver nous-mêmes dans les formes ou dans les rythmes admirés ? Et comme tout finit en mélancolie, en regret étrange, en dépit singulier de ne pouvoir étreindre ni fixer l'Insaisissable !

***

Cependant le Verbe de lumière aspire à s'incarner dans le sein de la Vierge élue, c'est-à-dire à s'emparer de l'âme attentive et discrète qu'ont séduite les Voix profondes. Il émane doucement, irrésistiblement du Mystère en vibrations éthérées, en visions magnifiques, en ondulations infinies et miraculeuses. Le génie seul peut savoir d'avance de quel geste l'accueillir et, d'ailleurs, l'Esprit-Saint ne sollicite vraiment que les âmes aptes à devenir féminines à son contact et dignes d'être fécondées de son souffle.

Bien longtemps, toutefois, avant que la grande religion d'Occident eût imaginé de faire un dogme obscur de ce phénomène transcendant et extra-humain, l'art d'arranger les paroles pour un but précis à produire n'avait pu naître que de constater les effets sur la sensibilité de certaines correspondances en quelque sorte psychopathiques. Et l'on avait découvert que de rythmes spéciaux réglant l'amplitude de certaines vibrations, le mystère de ces correspondances requérait en nous son empire. De longue date également, la vertu secrète des paroles rythmées avait

été consacrée par les cultes les plus antiques. Les incantations ne sont guères ignorées des peuples les plus sauvages, et il fut des civilisations lointaines où chaque mouvement de l'âme avait son hiéroglyphe musical, poétique ou chorégraphique, voire architectural.

Nous ne sommes pas parvenus si loin ; aussi bien, ne saurait-il être question au cours de ces pages d'autre chose que d'élucider un peu certains points du problème toujours nouveau, toujours pendant de l'Expression humaine, verbale s'entend : catégorie restreinte au regard du sens intégral restitué plus haut au Verbe sacré, mais bien suffisante à accaparer longtemps une somme attentive d'efforts consciencieux. Rien ne sera résolu définitivement sans doute ; mais il est plus précieux peut être, à cette époque, de faire songer et chercher que d'apporter ou susciter des convictions arrêtées et inébranlables.

Les Sons, les Mots, les Idées

L'origine du langage articulé demeure, comme tout ce qui touche à l'organisation du Verbe humain, un problème difficilement soluble. De très grands esprits y ont échoué, et l'époque n'est pas très lointaine encore où l'on se figurait volontiers que les langues étaient œuvre purement artificielle, d'une architecture dont l'honneur et le mérite revenaient aux ouvriers les plus adroits de l'humanité. Aussi les grammairiens étaient-ils révérés comme des prophètes.

Il a bien fallu finir par s'apercevoir que, là comme ailleurs, l'homme avait été dupe de la trop bonne opinion qu'il a généralement de lui-même. La science expérimentale entra dès lors triomphalement dans le champ de la linguis-

tique, et l'on sait quelle ample moisson de découvertes elle y fit, jusqu'à prétendre en tirer parfois quelques déductions hasardeuses, quant à l'anthropologie et au conflit des races.

D'aucuns, venus plus tard, la confrontèrent, non parfois sans bonheur, avec la psychologie. La physiologie elle-même intervint bientôt comme point de repère, et il faut bien avouer que la phonétique en dépend un peu, puisque l'émission des sons humains est absolument corrélative de la conformation des organes vocaux.

Mais la question des origines persiste. On a voulu, — Taine le fit un jour avec une sûre et patiente méthode — suivre chez l'enfant le développement progressif, hésitant et prodigieux quand même de l'expression parlée. On a observé les habitudes des animaux, la nature de leurs appels, le caractère de leurs cris spéciaux, propres à dire instinctivement la crainte, la joie, l'amour, la détresse ou la surprise. Nos interjections en sont à coup sûr l'atavique permanence ; mais tout ce que le langage contient de volontaire et en apparence de conventionnel, au point que l'on puisse maintenant inventer des idiomes imprévus, les bâtir de toutes pièces en quelques semaines, tout ce qui différencie la Parole humaine du cri animal, cela demeure presque impénétrable en sa genèse. Cependant,

ploi. On a distingué en français seulement près de quarante-deux voyelles différentes ; cependant, la grammaire n'en reconnaît guère qu'une douzaine, fondamentales.

Car, en vérité, il n'existe pas de dictionnaire complet d'aucune langue au monde. Le français, pour ne parler que de lui, est varié autant que les paysages de France, et le clavier de ses touches vocales est infini ; de province à province et de village à village, il s'enrichit d'une gamme nouvelle. Qui donnera le lexique de toutes les formes d'un même vocable à travers l'aire linguistique qu'il parcourt ? Quelques-unes seulement sont utilisées et fixées par l'écriture ; le reste fleurit, meurt et se renouvelle indéfiniment (1).

***

Des trois étapes génériques de cette longue évolution du langage, une analogie frappante paraît surgir de l'examen des divers systèmes alphabétiques. Idéographique chez les Égyptiens, chez les Chinois, l'écriture devient syllabique en certains milieux mandchoux ou nippons, pour enfin parvenir à l'analyse complète

(1) L'écriture sera toujours en arrière de la parole qu'elle exprime sans la peindre, comme la parole restera en arrière de la pensée qu'elle n'exprime pas toujours complètement, parce qu'il y a dans le son quelque chose d'*inécrivable*, comme dans la pensée quelque chose d'inexprimable.

J.-M. Ragon,
(*Orthodoxie Maçonnique*).

chez les Sémites et chez les Gréco-Latins. Le *dévanagâri* (écriture sanscrite) nous offre un curieux exemple de transition entre le syllabisme et le littéralisme alphabétique, et le vieux sanscrit lui-même représente-t-il autre chose que le passage des idiomes agglutinatifs aux langues flexionnelles (1)?

A mesure que nous parvenons à extraire des choses des notions plus subtiles, notre chimie intellectuelle s'ingénie à en dissocier les éléments; car notre curiosité prétend chaque fois s'approcher un peu plus de la Substance, que nous fûmes d'abord enclins à confondre avec le seul aspect des choses, leur Apparence (2). Et

(1) Ceci n'empêche point le *dévanagâri* d'être un système alphabétique assez récent, quant à l'âge de la langue sanscrite elle-même.

(2) Cette langue que j'écris encore aujourd'hui est vieille de beaucoup de siècles, et les hommes d'aujourd'hui ont trois mille ans de lettres. Ils se laissent moins souvent qu'au temps d'Homère prendre à l'enfantin miracle d'une métaphore. Ils savent puérile la joie d'une pauvre image; mais ils savent aussi que notre intelligence n'a pas d'autre truchement que les images et qu'elles sont comme de fuyants fantômes, qui indiquent d'un geste le *sens* de notre pensée.

Ainsi m'exprimé-je donc avec des menteries sincères, parce que trente siècles de souvenirs dosent la nuance et précisent la signification d'une parole d'aujourd'hui.

L'homme est accablé par de si complexes conditions. L'univers lui apparaît épars; sa pensée s'y disperse inextricablement. Ne pouvant embrasser un si grand nombre de choses, il distingue entre elles, au hasard d'abord, puis méthodiquement. Faute d'étreindre l'ensemble, il sépare des parties. Il divise la matière pour la dominer. C'est la prime opération de l'intelligence. Analyser, c'est délier. « Toutes choses étaient ensemble, dit Anaxagore; l'intelligence les divisa et les arrangea. »

Adrien MITHOUARD. — LE DUALISME.
(*La Vogue*, 15 mai 1901).

c'est pourquoi les langues de contexture primitive, celles du groupe monosyllabique notamment, ne parviennent à l'abstraction que par la métaphore, faute d'avoir développé en elles des organes propres à noter les divers incidents de l'analyse. C'est entre les doigts fluets du symbole qu'elles prétendent enserrer la fuyante Essence. Ce phénomène apparaît indiscutable dans le Chinois, ainsi que dans la plupart des langues de l'Asie orientale, dont les peuples subirent de longue date l'empreinte de la pensée chinoise.

*
* *

Voici sur la boîte sonore une corde tendue, l'archet la frôle : elle vibre, mais elle ne rend qu'un son unique. Elle ressemble à l'âme vierge des simples qui ne s'éveille que par un cri. Mais les doigts interviennent qui, selon des distances prévues, abrègent plus ou moins l'amplitude de la vibration ; une gamme s'ébauche et bientôt se noue et dénoue, au gré du musicien, l'écheveau de la mélodie.

Faire œuvre d'art, c'est créer ; tel est l'axiome admis selon un déplacement de termes qui ne renferme pas forcément en soi son explication ; car on est également enclin à croire que créer c'est faire quelque chose de rien. Or, créer qu'est ce autre chose que de joindre, selon quelque mesure ou rythme prévu ou imprévu, mais

capable d'être perçu sans calcul apparent, des éléments épars. Ainsi l'homme choisit, à force d'attention ou de perspicacité, dans la Nature ambiante, des courbes, des contours qui lui plaisent et les assemble à son gré pour signifier nn peu de son âme par devant la Destinée. Parler ou chanter, c'est prolonger le Geste, en empruntant aux hiéroglyphes mystérieux des Sons de quoi dire notre secret. Tout art est ainsi fait qu'il faut nécessairement en puiser les matériaux parmi les choses, et le Langage, par la variété de ses formes, par le mystère de ses sonorités vivantes, impossibles à produire artificiellement hors de nos organes vocaux (1), offre encore la matière la plus riche et la mieux plastique à quiconque prétend, après avoir longtemps communié en secret avec la Beauté, fixer les visions surprenantes du Songe divin qui le traverse.

Le Langage transpose dans la Durée, grâce au sens de l'ouïe dont il paraît directement dépendre, les notions enregistrées par les yeux et qui sont du domaine de l'Étendue. C'est là sans doute une inexplicable merveille, que cette transmutation instantanée de valeurs d'un sens à l'autre, conjonction prestigieuse de modalités

(1) Car le phonographe, machine parlante, veut être préalablement impressionné ; j'entends que nul instrument ne peut produire une syllabe directement, à la façon d'une note musicale.

essentielles, dont la rencontre ne se fait que là — objectivement (1).

Ce qui fait son mérite fait également par quelque endroit son infériorité ; car, plus que la Musique, il a une coloration propre, indélébile. La Musique se transpose ; les langues, au contraire, sont presque fermées l'une à l'autre, au sens profond du mot. Dans toute traduction il y a un déchet qui s'évapore, et c'est toujours le plus précieux Les poètes seuls sentent cela pour en souffrir ; mais nul ne l'a su dire avec plus de justesse que Lamartine : « On ne traduit « personne. L'individualité d'une langue ou « d'un style est aussi incommunicable que toute « autre individualité. La pensée tout au plus se « transvase d'une langue à l'autre ; mais la for- « me de la pensée, mais sa couleur, mais son « harmonie s'échappent ; et qui peut dire ce « que la forme est à la pensée, ce que la couleur « est à l'image ? Mais si ce qu'on prétend tra- « duire n'est pas même une pensée, si ce n'est « qu'une impression fugitive, un rêve inachevé

(1) Tandis que nos deux oreilles nous fournissent des impressions identiques, nos deux yeux nous apportent à la fois, de la même chose, deux images un peu différentes. C'est que les oreilles mesurent des phénomènes successifs et ne connaissent que du temps. Il faut qu'il s'en écoule un peu pour que l'œuvre poétique ou musicale achève de se dérouler, pendant quoi nous restons en proie à quelque incertitude. Mais c'est instantanément que les choses de l'espace, formes et couleurs, nous sont communiquées

(A. Mithouard. — *Esthétique de la Vibration.*)

« de l'imagination ou de l'âme du poète, un son « vague et inarticulé de sa lyre, une grâce nue « et insaisissable de son esprit, que restera-t-il « sous la main du traducteur ? Quelques mots « vides et lourds, pareils à ces monnaies d'un « métal terne et pesant, contre lesquels vous « échangez la drachme d'or resplendissante de « son empreinte et de son éclat. »

Par là même comment parvenir à s'exprimer essentiellement dans une langue qui n'est pas celle de notre mère, dans un idiome qui ne s'est pas développé à travers les climats où nous avons grandi, sous le ciel même dont notre âme, quoi que nous fassions, gardera toujours le reflet inextinguible ?

La couleur d'un langage est aussi celle du paysage où habitèrent les aïeux du peuple qui le parle, et la couleur des âmes est empruntée, comme celle des mots, à celle du paysage. Chaque idiome est un organisme doué de vie, une végétation qui ne peut s'interrompre un seul instant sous peine de mort totale. Et parce que nous avons parlé, parce que la semence éparse des subtiles énergies émanées des choses d'alentour a germé à travers le champ de notre sensibilité, nous ne pourrons plus jamais nous taire, nous sommes devenus les esclaves de notre conquête. Ainsi va la Vie, incessamment dualisée, polarisée, dynamisée tour à tour. Rien

qui ne se mette en route sans rencontrer d'obstacle ; rien qui ne se concrétise sans s'abstraire ensuite. Et que ferions-nous de nos sentiments si le langage ne leur donnait un corps, et à quoi servirait l'univers si nous n'étions là pour ressentir la beauté des choses ou leur effroi ?

Le Style

Il n'est rien de plus vain ni de plus pernicieux que la rhétorique.

S'appliquant à toute une catégorie de faits dont les racines plongent dans notre âme, la base de cette demi-science titube et se déplace à chacun de nos pas.

C'est pourquoi la définition de Buffon à propos du style demeure si parfaite.

Le style, c'est la partie vivante de nous-mêmes qui consent à former la chair impalpable des idées : suivant la qualité de cette atmosphère de notre âme, à quoi s'emprunte le mystère de l'expression par la parole, varie la qualité de cette expression même. C'est affaire de tempérament. Selon notre virtualité jaillit de nous le style : il est notre conscience projetée au dehors de nous dans le miroir sonore des mots. Il est le symbole de l'individu, comme la langue est le symbole de la nation qui la parle, et nulle image n'est plus fidèle. Quand une langue s'arrête de vivre, quand son pouvoir d'assimilation diminue et qu'elle se laisse envahir par les broussailles étrangères du pédantisme

et du cosmopolitisme, c'est que la force d'expansion de la race a baissé dans la même proportion. L'idée même de patrie peut se lire, plus ou moins vive et volontaire, en la physionomie du langage : c'est là que toute maladresse ethnique se trahit, à fleur de peau — marbrures !

Chaque idiome représente ainsi, dans la musique si variée du verbe humain, un *ton* ou plutôt un *mode* spécial, suivant lequel il faut savoir chanter sans fausses notes. Et pour ce faire, l'instinct populaire, émané directement des affinités sub-conscientes de la race, se révèle infiniment plus avisé que toute science étroite, en apparence logiquement déduite.

Il est donc superflu de prétendre enseigner le style : le sens de la Beauté ne se démontre pas, et nulle analyse ne saurait, ni en vingt leçons, ni en cent, le disséquer. Tout au plus serait-il susceptible d'être éveillé, aiguisé. Et encore ! Créateur d'instinct, il est rebelle implacablement aux règles livresques.

Il faut retenir comme significatifs de deux conceptions inconciliables en la matière : *L'Art d'écrire* d'Antoine Albalat, véritable code du formalisme aveugle, négateur de tout l'imprévu qui fait la personnalité de l'écrivain, et l'*Esthétique de la Langue française*, de Remy de Gourmont, livre plein d'aperçus ingénieux où

la vie dans l'art reconquiert tous ses droits.

Comme dit M. de Gourmont, le grand problème serait de montrer comment se pénètrent ces deux mondes séparés : le monde des sensations et le monde des mots Encore qu'il n'y ait point rapport nécessaire entre la forme concrète du vocable et l'idée qu'il exprime, toujours est il que la phrase ou le vers, pour être frappants, doivent naître d'accord avec le rythme même de la sensation.

Originellement, la voyelle semble procéder du cri, la consonne de l'onomatopée ; la première est purement passive, l'autre exprime plutôt une réaction consciente et volontaire : de leur hymen furent procréés les premiers termes, radicaux, syllabes simplement imitatives.

Pareil procédé est devenu depuis longtemps inhabituel à nos langues ; mais, comme, à chaque émotion, la vibration qui se produit dans notre sensibilité tend à reproduire, dans sa forme spécifique, le mode de vibration particulier a l'objet qui nous frappe, les belles phrases et les beaux vers surgissent presque d'eux mêmes dans l'âme : ce sont ceux dont on ne peut rien retrancher, parce que leur expression est naturellement si juste qu'ils prennent un aspect simple et synthétique, au regard des mots ordinaires.

Il est indéniable, en effet, qu'une analogie faite d'occultes correspondances persiste entre les sensations, les couleurs et les sons : de multiples accords faits de rapports cachés s'engendrent sous les trois modes, et c'est la tâche de l'artiste que s'en transmuer de l'un à l'autre le rythme essentiel.

Dans le langage, toute voyelle représente déjà, de par son timbre propre, un accord mystérieux de tons simples, qu'il est impossible d'isoler, musicalement parlant. Du jeu des voyelles, de leur alternance et de leur contraste dépend en grande partie la couleur auditive d'une phrase donnée, indépendamment du sens même individuel. A l'oreille plus ou moins fine de l'artiste appartient le contrôle de telles harmonies.

Aussi bien, la véritable prosodie devrait-elle examiner, sinon régler, non seulement le rythme et l'accent, mais encore les diverses gammes possibles de voyelles, et la mise en valeur des sons par leur juxtaposition même. La variété des touches vocales, en français, est incomparable et leurs nuances, précieuses ressources pour les dissonances, sont infinies.

Peut-on même affirmer, comme le veut M. de Gourmont, que l'*e* muet, surtout dans le vers, n'ait d'autre effet que de marquer la vibration d'une consonne.

Si imperceptible soit-elle, il nous paraît au contraire garder une valeur propre, quoique incapable souvent d'agir spécialement sur la cadence Nul idiome, en effet, hormis le nôtre, n'accorde à ses voyelles, suivant leur position, une telle variété de durée. Sur cette question, comme sur tout ce qui va suivre, nous nous proposons de revenir tout au long, au cours du volume. Il nous suffira de planter ici quelques jalons qui pourront être utilement repris ultérieurement. Comme intonation, (je compléterai ma pensée tout à l'heure), tout assemblage français de trois syllabes, par exemple, comporte : 1° une syllabe tonique, la dernière ; 2° une syllabe atone, la deuxième ; 3° une syllabe en quelque sorte moyenne ou commune, la première. De trois à cinq syllabes cette proportion de voyelles fortes ne peut guère augmenter. A partir de six, la syllabe demi-accentuée se renforce et devient tonique à son tour, mais il n'y a qu'une seule demi tonique. De tels groupes constituent, en réalité, une sorte de pied métrique interchangeable : c'est même grâce à l'application de pareils principes que les vers libres de poètes comme Gustave Kahn, Tristan Klingsor, doivent leur harmonie particulière en dehors de toute querelle d'*e* muet, celui-ci ne pouvant guère être négligé totalement que lorsqu'il est immédiatement

précédé d'une consonne forte et momentanée.

Et ce pied métrique polysyllabique, n'est-il pas justement ce que M. Kahn appelle « *unité* » ! Croit on que les Grecs, en dehors de la quantité, scandaient autrement leurs vers, et cette quantité même ne devait-elle pas servir à donner une étendue plus ou moins grande à cet organe essentiel appelé pied : dactyle ou spondée, iambe, trochée ou anapeste ? Malgré le reproche de M. de Gourmont, je crois donc avec M. Kahn que la déclamation a ses lois fixes, et la décomposition que fait de l'alexandrin comparé au vers libre le perspicace auteur de l'*Esthétique de la Langue française* montre bien que les deux opinions ne sont pas inconciliables. Aussi bien, faut-il reconnaître que le vers libre a cette supériorité sur l'autre de pouvoir suivre les moindres inflexions et nuances de l'émotion lyrique. Il a pour lui la souplesse, l'imprévu, la vie ; il réalise plus de musique.

C'est cette musique même, émanée de l'âme directement, que M. Albalat paraît vraiment trop négliger dans ses préceptes de style.

Remontons à la source. Si l'auteur de l'*Art d'écrire*, (cet art de s'aimer soi-même), avait eu quelque souci de logique vraie, dans la disposition des parties de son livre, à coup sûr il eût commencé par l'un des derniers chapitres, celui qu'il intitule : « *Comment on crée les images.* »

Là repose toute la science du Verbe ; mais je ne suis guère disposé à croire avec lui que l'on puisse apprendre à créer des images ; à les recomposer, à les arranger, je ne dis pas. Certes, on doit chercher toujours à préciser sa vision, à la détailler nettement ; mais avant tout faut-il posséder la primordiale faculté de *voir*.

Cela, d'ailleurs, ne suffit pas absolument à former l'écrivain : il faut également savoir écouter, car c'est par l harmonie, qualité rare, que les images s'évoquent, intégrales, dans la trame des phrases. Ainsi, pour répudier totalement, non-seulement en paroles, mais en fait, les vieilles classifications de rhétorique, le traité de M. Albalat aurait dû s'appuyer sur une base absolument psychologique, pour ensuite tenter de nous montrer comment les sensations arrivent à s'incarner, visuelles quand même, à travers les sons du Verbe humain, groupés en tous sens au hasard des mots et des comparaisons.

Nous eussions aimé voir de ces petites âmes, qui vivent de notre âme au contact des choses, évoluer dans le langage à travers le jeu compliqué des métaphores, accaparant le sens des vocables et dirigeant la syntaxe, pour ensuite mourir, vêtues d'oripeaux flétris, squelettes abstraits, clichés !

C'est l'éternel cycle du concret à l'abstrait, de la sensation à l'idée toute nue, dépouillée.

De l'harmonie, d'ailleurs, ne s'engendre pas toute de la syntaxe, tant s'en faut : il n'est pas vrai non plus que l'oreille se plaise davantage aux sons éclatants *a* et *o* : cela dépend de l'impression qu'elle prétend ressentir, en conformité du sens.

Au rebours de tout cela, M. Albalat tient avant tout à nous donner des formules, à nous enseigner des procédés : *Comment on invente.* — « C'est par le travail la *sensibilité* et *l imagination* qu'on entretient et fortifie la faculté d'invention, dit-il (page 163) », comme si on acquérait de l'imagination, comme si invention et imagination n'étaient pas presque des synonymes ; — *Comment on obtient le relief* — « Il faut *exaspérer* son style, le chauffer, l'enfiévrer », comme si cela ne dérivait pas directement de la qualité sensuelle de l'écrivain. — *Comment refaire le mauvais style :* c'est pourquoi l'auteur corrige Lamartine. Tout cela, néanmoins, serait excellent, si l'art d'écrire pouvait s'assimiler à la serrurerie ou au charronnage. Dans ce cas, le livre de M. Albalat pourrait avantageusement prendre place dans la collection des Manuels Roret.

Malheureusement, de même que le fonds ne saurait être distrait de la forme, (démonstration qui constitue l'un des meilleurs chapitres de l'ouvrage), de même on ne saurait faire agir le

cerveau en vue d'écrire, s'il n'est d'avance sollicité par l'éveil de quelque passion, au sens pur du mot.

Combien, sans vouloir établir un impossible parallèle, est différente la méthode suivie par M. Rémy de Gourmont, dans son travail si heureusement dépourvu de l'odieux pédantisme!

Attribuant aux mots une beauté physique, chose indéniable, puisque les vocables sont des images concrétisées en paroles, il cherche à découvrir d'abord la qualité psychologique du langage. Pour lui, les mots jouent dans la phrase le même rôle que les notes dans une mélodie: leur sens dépend de leurs rapports réciproques. Partant de là, c'est dire que la relation des sons qui les composent dans chaque idiome doit engendrer en même temps les lois intimes, qui régissent leur arrangement conforme au génie de la langue.

Toutefois, M. de Gourmont ne donne-t-il pas trop d'importance à la forme typographique, celle qu'il voudrait voir imposer aux barbarismes gréco-français, en vue de leur faire obtenir leurs lettres de naturalisation véritable ?

Laissons faire le peuple et raillons les académiciens.

M. de Gourmont abonde en inductions originales, en conceptions à la fois imprévues et

logiques. Nul, avant lui, j'imagine, n'avait songé à nous faire assister, par exemple, à la formation du cliché ; nul ne nous avait délimité son domaine, ni montré son utilité. Avec lui, nous apercevons mieux la vie vraie des mots et combien serait opulente notre langue, si nous consentions à en exploiter les richesses.

Remercions donc M. de Gourmont de nous avoir dit la beauté intime du français. Ce que doit être le style, pareil travail nous le suggère en bloc, mieux que tous préceptes de manuels. On ne saurait raisonner à fond ce qu'il suffit de sentir, sans l'empêcher de naître au complet. Il ne convient pas d'ouvrir l'œuf avant l'éclosion. Toute l'érudition de professeurs, tels que M. Albalat, ne saurait donc, malgré l'excellence de certains aperçus et la justesse indéniable de quelques définitions, faire autre chose, par sa prétention même, que d'entretenir une erreur : à savoir que l'on puisse apprendre à voler avec des ailes en papier mâché.

M. Albalat, qui bien souvent se montre moins avisé que Boileau lui même, conseille la lecture avant toutes choses. Certes, elle est indispensable, ne servît elle qu'à faire profiter les derniers venus des efforts de leurs aînés, en leur indiquant les écueils ; mais n'engendre-t-elle pas aussi ses erreurs, ses déformations, ses vices même ?

On pourrait presque dire du Style ce que M. de Gourmont pense des langues cultivées : pareilles aux plantes de serre, elles s'étiolent et meurent, assassinées par les mains inhabiles des jardiniers aveugles qui les veulent soigner.

Laissons-nous vivre et prenons garde à la vie ; laissons nous parler et prêtons l'oreille à nos propres paroles; mais souvenons-nous que toute beauté vraie doit germer toujours en pleine liberté.

La tyrannie des Mots

Tu n'es que ce que tu penses :
pense-toi donc éternel.
VILLIERS DE L'ISLE-ADAM.

Il ne me souvient plus dans quelle religion ou dans quel système philosophique on enseigne que Dieu, s'étant reconnu la dupe de sa propre création, jugea nécessaire de souffrir en chacune de ses créatures pour se châtier lui-même du péché d'avoir créé. Toujours est-il que l'homme est absolument semblable au Dieu de cette religion ou de cette philosophie, et qu'il lui a suffi d'apprendre à se servir du langage pour en devenir le captif irrémissible.

Impossible dorénavant de se mouvoir ailleurs que dans le réseau subtil du filet sonore que nous avons jeté sur les choses et sur nous-mêmes, comme une embûche à chacun de nos pas.

Les mots sont devenus le ciment de l'édifice social ; rien de proprement humain n'existerait sans eux ; ils sont le lien inévitable de tout ce que nous prétendons établir ou organiser, et la loi, quel qu'en puisse être l'esprit véritable, ne connaît pas d'autre point d'appui. Aussi bien

le texte des codes et la lettre des lois, non leur essence et leur raison d'être importent-ils exclusivement à qui veut s'en servir. A peine promulgués, une légion de commentateurs s'y attache pour tâcher de discerner les fissures que le mortier laisse en se desséchant.

Il semble, selon l'expression d'un humoriste, que les lois, comme les belles filles, ne soient faites que pour être violées, tant elles s'offrent faciles et ondoyantes à qui sait les manier sans bruit.

Toute une armée de parasites sociaux est entretenue pour veiller à leur sauvegarde, et ces eunuques d'un autre genre, à force d'avoir accès dans le sérail du code, ne récupèrent que trop souvent la virilité pour se payer les faveurs de leurs protégées endormies, en sorte qu'il n'est pas de titre légal qui ne finisse, à force d'être interprété diversement, par perdre toute signification sûre.

Quoi que nous tentions, les mots ne peuvent enfermer la Substance ; si imperméable que soit le tissu verbal, l'endosmose est fatale. Encore moins peut-être peuvent-ils fixer l'heure qui fuit. Tout est sans cesse à refaire ; car le Monde se métamorphose encore plus vite que nos paroles. Aussi est-il question à chaque instant de réformes, de prescriptions, de règles nouvelles, sans que nous puissions parvenir à rattraper

dans sa course l'inéluctable évolution de toutes choses, autour de quoi bourdonnent sans relâche, comme des mouches insolentes, nos pauvres vocables impuissants.

Le mot organise la Loi, comme il organise la Religion et la Morale, trois pièges pour les âmes faibles, à qui la forme peut faire illusion sur l'idée, comme à l'ivrogne le flacon sur le vin qui doit y être contenu.

Les mots mènent le Monde et les idées leur appartiennent, quant à leur action immédiate, puisqu'on ne peut penser qu'avec des mots, c'est-à-dire avec des images. Ce sont également des embuscades, où nous ne pouvons faire autrement que de nous laisser prendre, puisqu'ils sont pour nous la figure du monde où notre inquiétude se promène.

Trop peu païens désormais pour accueillir la grâce trompeuse des fleurs, sans porter dans leur chair fragile la curiosité mortelle d'un ongle meurtrier, trop peu sensibles au mystère et à l'étrangeté des choses pour ne pas les disséquer jusqu'au tréfonds de leurs éléments tangibles, et furieux en outre que l'âme nous échappe encore, parce que dix siècles de christianisme nous ont enseigné le mépris de la vie, nous prétendons démasquer les vocables stupéfaits, leur restituer leur vrai visage disparu sous l'épaisseur des fards successifs.

***

Hélas ! le mot porte en soi une destination fatale, qui est de quémander la confiance pour le mensonge qu'il distribue malgré lui. Matière et matière impondérable il est ; mais il garde, de par sa naissance, vertu divine, et, de fait, il a servi de tout temps à créer les dieux, à les vêtir, à les alimenter de prières. Le prêtre est issu du poète, comme de nos jours le politicien jaillit du philosophe, de l'économiste ou du romancier.

Nos ancêtres, séduits par la majesté inexprimable de la Nature en adorèrent les aspects multiples, dont ils firent les attributs de la suprême Divinité, mère des Forces, et substantivèrent, pour la déifier, chaque expression qualitative des litanies de leurs bardes.

Nous sommes partis de là. Chacune des entités spirituelles, suscitées jadis à notre entendement par des formes et des symboles, a dû subir le scalpel des siècles, et nous en avons extrait l'âme génératrice qui s'envole chaque fois que nous cherchons à la peser, à la toucher. Ce n'est plus devant Agni le Juste, le Pur, le Vrai, devant Zeus le Fort, devant Apollon le Magnifique, devant Osiris l'Incorruptible, ou même devant Saint-Michel le Courageux et le Flamboyant, etc., etc., que nous nous agenouillons ; nous nous inquiétons seulement désormais de la

qualité prédominante accordée à chacune de ces divinités, qualité souvent commune à plusieurs, et tout heureux de cette exégèse, nous brisons la statue vide pour regarder monter curieusement vers l'Inaccessible la fumée de l'encens. Evadées du cadavre des dieux, la Justice, la Bonté, la Vérité, la Gloire, la Puissance, la Liberté, envahissent le ciel où les vieilles métaphores anthropomorphiques ne règnent plus. (1) Déjà, dans l'Olympe hindou, les dieux prêts à péricliter avaient dû accepter une épouse destinée à symboliser l'espèce de vertu agissante particulière à chacun d'eux.

Les vieux sages de l'Inde savaient depuis longtemps que les dieux naissent et meurent, étant issus du Verbe évocateur qui donne un corps à la prière. A l'Être essentiel, caché, à l'universelle Substance, *Aditi*, remontait, selon

(1) On sait l'influence du langage dans la formation de tous les concepts religieux. A l'origine, il suffisait de créer des noms pour créer des figures divines et certains dieux du Rig-Véda ne sont, en effet, que des appellations diverses, données par exemple au soleil, ou à différentes époques ou par des tribus différentes. L'un de ces dieux solaires est *Surya*, l'Apollon hindou, dont le char est emporté par sept cavales brillantes, les sept *Harits* (les *Charites* grecques), et devant qui les étoiles fuient comme des voleurs. Les autres noms du soleil sont *Bhaga* (le Magnifique), *Pushan* (le Nourricier), *Savitri* (le Génerateur). C'est aussi *Mitra* (l'Ami), que nous reverrons en Perse, *Aryaman* (le Protecteur), *Vichnou* enfin (l'Actif), qui plus tard deviendra la seconde personne de la *Trimurti*.

Jean LAHOR, (*Histoire de la Littérature hindoue.*)

ces *Rishis*, l'identité primitive et la naissance commune des divinités dont la Parole seule avait pu faire des entités distinctes.

Eschyle aussi le savait, qui avait été initié aux Grands Mystères des temples grecs et qui écrivit le *Prométhée*. Il savait qu'une force subtile et génératrice émane du ciel et du soleil qui féconde les choses de la terre et l'intelligence des hommes. Ainsi conclut-il son chef d'œuvre :

« ὦ πάντων
αἰθηρ κοίνον φάος εἱλισσων
ἐσορᾷς μ'ὡς ἔκδικα πάσχω ! »

« O Éther, toi qui fais jaillir à nos yeux les « tourbillons de la commune lumière, vois « comme injustement je souffre ! »

Il savait que, selon la qualité de notre âme, une vision différente s'engendre en elle au contact de l'éternelle Lumière ; il savait que par la vertu du Feu (Πῦρ), père des âmes, du mouvement et de la vie, le Soleil suscite et colore toutes choses. Incarné autour de nous dans les formes vivantes, (et il n'en est point d'autres quoique à degré différent), ce feu, qui baigne l'Univers, éveille nos sensations à chaque pas et vient fleurir sur nos lèvres en syllabes mystérieuses, que le Poète assemble et que le Prêtre récite aux marches de l'autel, à l'heure de la prière et du sacrifice.

Les mots sont donc indéniablement de source céleste, et c'est grâce à leur évidente eucharistie que nous communions avec l'univers ; ils sont fils d'Apollon-Vichnou, le dieu aux mille avatars, qui s incarne et qui souffre sur la terre pour le salut des créatures Le Principe suprême ne nous demeure saisissable que par son attribut multiple et protéiforme, qui est l'Univers : ainsi les phénomènes sont les attributs des Forces ; le Mot est l'attribut de l'Idée, et les deux ne peuvent que se fondre à travers notre entendement, comme l'âme et la chair, pour l'engendrement de la Vie.

Que nous spécialisions ou que nous généralisions, nous ne pouvons jouer qu'avec des reflets. Inconsciemment et faute de savoir aller plus avant, le Signifiant finit par absorber le Signifié et le Signe prépondérant, généré par la vérité virtuelle des choses pour sa pure expression, devient un instrument d'erreur.

Il faut une clairvoyance infiniment subtile, et telle que ne sauraient aisément l'acquérir les foules inattentives, pour discerner l'instant précis où le cœur cesse de battre en la poitrine du cadavre verbal. Longtemps après que l'Idée s'est évaporée, le Mot subsiste et requiert qu'on prenne garde à ce qu'il a cessé d'être. Ainsi des mythes et des dogmes, simples figures de rhétorique prédestinées à devenir des clichés, à

l'heure de mourir dans l'abstrait.

Le cadavre élimé, déchiqueté, mordu par toutes les dents de rapaces, perd toute couleur de vie et devient squelette. Dépouillé de tout attribut concret, le dieu moribond retourne à la pure substantivité, à l'immanence amo phe. Il va s'éteindre : il est redevenu un simple concept.

Quelques milliers d'ans sont nécessaires parfois pour que le cycle soit parcouru ; mais l'orbe est fatal.

Que devient, depuis la Révolution, la divinité de Jésus le Juste ? Ne s'est-elle pas décomposée en la triple devise : *Liberté*, *Egalité*, *Fraternité* ? Priez aujourd'hui quelqu'un de vous définir la Liberté, vous le trouverez plus embarrassé que le théologien que l'on interroge sur l'essence de son dieu ; et cela se conçoit, car le concept abstrait de Liberté ne saurait plus, sans ridicule, s'anthropomorphiser. Il est trop loin de la vie et de ses primitives incarnations.

***

Les mots sont des images de daguerréotype ; fatalement ils se décolorent et le reflet s'efface.

Or, les aspects du monde sont innombrables et changeants : il n'est possible d'en représenter un seul que proportionnellement à tout le reste et par comparaison instinctive ; de là un classement qui se poursuit sans cesse et qui a

débuté avec la première qualification verbale. C'est une hiérarchie obscure et progressive dont les lois peu à peu apparaissent dans la *Sémantique.*

Des catégories sont nées par dédoublement ou sissiparité ; des modes de génération de plus en plus parfaits se sont établis, comme au sein d'un règne spécial ; les mots, tout en se cristallisant et s'individualisant, se sont groupés par espèces, selon une sexualité particulière, relative non seulement aux choses exprimées, mais à leur propre fonction de mots destinés à traduire une action ou un état une quantité ou une qualité. Ils ont acquis des organes, en même temps que le radical concret devenait indifférent, la plupart du temps, à sa propre origine.

Il n'est pas certain que de nouvelles espèces de mots ne soient pas encore actuellement en formation dans nos langues, L'article, par exemple, naquit tard et la préposition n'est pas apparue tout de suite. L'anglais, pour sa part, en fait un emploi tout spécial en l'annexant au verbe, et que nous sommes, par endroits, en train de nous approprier dans la langue vulgaire. Telles expressions sont typiques sous ce rapport : « *S'en aller avec*, *courir après*, *travailler pour*, » etc.

Au reste, dans nos grammaires, la suite des

parties du discours repose uniquement sur la routine et ne répond ni à l'histoire du langage, ni à quelque méthode psychologique.

On ne connut à l'origine que le pronom et le verbe, et encore les pronoms furent-ils constitués simplement par des particules indicatives de ce qui est proche et de ce qui est éloigné. Ils se confondaient avec ce qui devait être plus tard l'adverbe et la préposition.

Théoriquement, toute la grammaire se réduit à fixer les termes d'un rapport variable, celui du Sujet à l'Objet, avec toutes ses résultantes et toutes ses circonstances.

Les deux se confondent dans Être, qui est primordial.

Viennent ensuite les attributs de l'Être et tout ce qui appartient au Sujet, tout ce qui l'accompagne, le qualifie, le reflète ou le dynamise. Par la possession, le Sujet se rend maître de l'Objet; mais le Sujet lui-même n'a pu s'éveiller qu'au choc de l'Objet, qui est multiple, comme les choses et les circonstances de la vie. L'effet et la cause ne sont-ils pas intimement solidaires? Comme l'a dit Hegel : « Tout effet est la cause de sa cause et toute cause est l'effet de son effet. »

Toute qualité est une action en puissance, d'ordre *statique* et subjectif. Mises en contact avec l'objet qu'elles rencontrent, les virtualités du sujet se dynamisent et deviennent quantita-

tives. Toute action est donc une relation, un rapport à établir entre l'état du Sujet et l'état de l'Objet.

Tous les Verbes primitifs sont qualitatifs ; ils expriment des variations de l'être ; ce sont ceux que nous continuons de nommer neutres. En fait ils sont analogues aux pronominaux, puisqu'ils traduisent une action interne, intéressant directement le sujet.

Le Verbe appliqué exclusivement à exprimer l'action est le fruit d'une première différenciation entre le sujet et l'objet.

Psychologiquement, toutes les catégories grammaticales sont le résultat de différenciations progressives, en manière de bourgeonnement peut-être indéfini. Car que sait on ?

Et l'Expression humaine ne doit-elle pas se développer, en même temps que l'Entendement humain s'élargit ?

Nous jouons ainsi à décomposer des rayons à travers un prisme, et le miracle de leurs couleurs entrelacées nous amuse, comme si nous tenions le soleil entier entre nos doigts. Parfois, nous en vient l'illusion fugitive, et nous fermons à demi les yeux de plaisir ; mais, à les rouvrir brusquement, le vertige nous reprend d'être des dupes, d'éternelles dupes impuissantes, que fascine un mirage.

Et la vie est belle et douloureuse d'être ainsi

De la genèse psychologique des espèces grammaticales dans le langage

Il ne sera donné ici qu'un exposé succinct, simples jalons plantés en un terrain déjà colonisé sans doute et que j'ai reconnu seulement en y passant par hasard.

Dieu me garde du dogmatisme. Je ne prétends rien enseigner, mais éveiller simplement un peu de curiosité à l'endroit de quelques problèmes abordés, certes depuis longtemps, mais différemment posés et différemment résolus : « Il n'est pas douteux, a dit Nietzsche, que le monde soit susceptible d'une multitude d'interprétations, selon les points de vue. »

Et chaque âme humaine n'est elle pas en quelque sorte un point de vue spécial, d'où observer l'univers ?

Deux identités absolues ne sauraient coexister dans la Nature sans se confondre, et c'est pourquoi s'individualiser c'est grandir, par le refus d'être absorbé.

Le Sujet : Je se dresse au milieu du monde ; il est le centre où viennent converger tous les rayons issus de la circonférence et qui le génèrent. A cause du Temps et de tout ce qui change autour de nous, son *Etre* est variable, qui dépend de l'Etre objectif et universel. Dans l'instant seulement, il synthétise en lui le Temps et l'Espace, dont il procède et qui l'enveloppent.

Toute notion d'espace se rapporte à un état : une action immobilisée ; toute notion de temps se rapporte proprement à l'action ; mais tout changement d'état doit en même temps comporter une action préalable et préexistante.

Par là même, le Sujet se tient plus proche de la notion de Durée, l'Objet de la notion d'Etendue.

L'état, c'est la vie du Sujet considéré en mode *statique*, la somme des valeurs intrinsèques dont le mot est le signe et le chiffre ; l'action, c'est la vie du sujet considéré en mode *dynamique* ; c'est la mise en valeur de l'énergie extrinsèque dont le mot est le symbole.

Le rapport quantitatif de l'action à l'état, c'est la possession ; c'est ce qui détermine l'état du sujet. Suite logique, ces termes : *Je suis*, *je fais*, *j'ai*. Cette possession peut être une attribution ou un bénéfice.

Etant une valeur qualitative et subjective,

l'état ne peut s'exprimer sans attribut, d'où le verbe être qui sert à exprimer le rapport de cet attribut au sujet.

Uni au qualificatif le verbe être exprime des qualités persistantes plutôt que des états passagers inclus au devenir de tous les verbes neutres : *Je souffre — je suis souffrant. Je dors — je suis dormant* ou *je suis endormi.*

Au reste, *être* c'est un peu *avoir*, comme *faire* est aussi un peu *devenir. J'ai été* signifie-t-il autre chose que : *Je possède mon être passé*, et *Je serai* peut-il s'interpréter autrement que par : *Je possède en moi de quoi être dans l'avenir ?*

De même tout objet par le fait d'être, garde la faculté de devenir sujet ; mais l'action, une fois accomplie, doit fatalement restituer le mode qualitatif de l'être ; c'est-à-dire que sa valeur s'immobilise et redevient statique.

Tout provient de l'Etre et y retourne ; tout dérive de l'Unité et s'y enferme.

Il faut donc inscrire à la base de toute grammaire le Verbe substantif avec les pronoms personnels où, chez certains idiomes (le bas-breton, le persan, etc. par exemple) il se trouve inclus. *Moi, celui qui parle* veut d'abord dire : *Je suis. Ego = Sum* ; les deux réunis sont déjà un pléonasme qui corrige l'axiome de Descartes : *Je parle, donc je suis.*

Le verbe être est inclus de même aux verbes neutres ou de qualité et, de fait, les premiers radicaux qualificatifs furent en même temps des verbes et devinrent rapidement des substantifs.

L'être cependant se polarise ; il est positif ou négatif, actif ou passif : de qualitatif, il est devenu quantitatif : une force, une puissance ou une résistance.

D'après tout ce qui précède classons donc les catégories verbales :

Sons
- Qualitatifs : voyelles — *Interjections* : cris, impressions concrètes et subjectives.
- Quantitatifs : consonnes

Objets
- Différenciation du sujet et de l'objet.
- *Différenciation de qualité* : le genre, l'article, adjectifs indéfinis.
- — *de quantité* : le nombre, adjectifs numéraux.
- *Rapports statiques* :
  - la distance : adjectifs et pronons démonstratifs.
  - la possession : adjectifs et pronoms possessifs.
- *Rapports dynamiques* : Circonstances de l'action — Cas, Déclinaisons, Prépositions.

Sujets
- Sujets purs : pronoms personnels.
- Pronoms relatifs ou représentatifs.

Qualité : Mode subjectif (état) ; généralité mots abstraits.

Quantité : Mode objectif (action) ; particularité, mots concrets.

L'état : Verbe substantif.

La qualité : Adjectifs qualificatifs.

Trois modes d'être : actif, passif, neutre.

L'adjectif attribut est neutre : les participes sont actifs ou passifs.

Idée de possession jointe à l'idée d'être : Verbe *avoir* ou de quantité acquise.

Idées circonstancielles de l'action : auxiliaires : avoir, devoir, vouloir, faire, aller, venir, etc.

Verbes qualitatifs : Neutres et promominaux (voix moyenne en grec). (Impliquant une variation d'état du sujet, ou une forme de cet état).

Verbes quantitatifs { Voix active — Idée d'action (faire) jointe à l'idée d'être. Voix passive.

Résultats de l'action.

Qualitatifs : participes et adjectifs verbaux, (ceux ci en mode neutre).

Quantitatifs : Noms verbaux, abstractions verbales.

L'effet redevient cause.

Forme et qualité de l'action : l'adverbe. (L'adverbe est analogue à l'adjectif attribut, comme les auxiliaires sont analogues à la préposition).

Rapports de l'action à l'action ou à l'être ;

conjonctions.

Strictement, la Substance est primordiale ; mais comme cette Substance absolue n'est saisissable que dans l'affirmation d'être d'un sujet, par rapport à un attribut quelconque, l'objet intervient dès le début, par comparaison. Toutefois, la classification la plus logique devrait commencer par les pronoms personnels et le verbe être, suivis de l'adjectif et des substantifs.

C'est vers la Substance que nous avons malgré nous, les yeux tournés Une, elle nous apparaît multiple ; plus l'on s'en approche, plus elle se dédouble, jusqu'à s'émietter et se volatiliser, pour ainsi dire, entre les doigts trop curieux ; la matière du langage, comme la note dont on parvient à surprendre les différents harmoniques au long de la corde qui la produit, évolue selon un rythme analogue et se subdivise, en quelque sorte, avec les concepts issus du thème originel.

A ce point de vue, et quoique ayant perdu certains ornements devenus inutiles à cette gravitation insensible vers le cœur des choses, le français se présente aujourd'hui comme l'un des organismes verbaux les plus complexes et les plus délicats qui soient. Il représente trois mille ans de culture intellectuelle et la fusion d'innombrables races, sur le sol où il est parlé. Quel édifice est plus respectable ?

Le Sexe des Mots

Y a t-il entre le sexe d'un mot et l'idée qu'il est chargé de traduire une relation sûre, démontrable?

Appliqués spécialement à désigner des individus, êtres ou choses plus ou moins animés, les vocables primitifs ne semblent guère avoir pu faire autrement que d'emprunter leur genre à celui de leur objet même. Le rapport est donc évident dès l'origine, dans le domaine exclusif des faits matériels, concrets, envisagés un à un. Leur groupement en catégories analogiques, d'où surgissent les abstractions, la représentation tout à la fois quantitative et qualitative des objets en nous mêmes, et le multiple jeu des mouvements psychologiques ont engendré d'autres formes d'expression plus complexes, plus difficilement analysables, et qu'un mystérieux instinct continue de nous présenter sexuelles Nos grammaires, mêmes savantes ne rendent que très imparfaitement compte du lent travail déformateur opéré de siècle en siècle sur les mots, selon l'évolution même des idées chez le peuple qui les profère.

D'étranges féodalités y révèlent cependant leur action implacable et mutilatrice souvent, quoique nécessaire, à cause du groupement des vassaux et serfs autour du suzerain; une gravitation continue s'y équilibre aussi, symbolique de tout ce qui s'éploie en nous, reflété du dehors.

Les caractéristiques des masculins et des féminins, dans les différentes langues, sont évidemment provenues d'anciens adjectifs, puisque le genre est avant tout une qualité: l'analyse linguistique prouve du reste que tout substantif fut à l'origine un adjectif, un qualificatif pur et simple, parce que nous sommes incapables de désigner un objet autrement que par sa qualité la plus frappante. De cette qualité et de son aspect direct — force ou grâce, — dérive le genre conventionnel appliqué par nous à l'expression des créatures inanimées.

Certaines langues, pourtant, ignorent ou perdent peu à peu le sexe, tels l'anglais, le persan où la plupart du temps, les seuls termes *mâle* et *femelle* viennent, en s'y joignant sexuer les vocables. En dano-norvégien, la démarcation existe seulement entre les choses inertes et les êtres vivants ou considérés tels; masculins et féminins sont classés dans le genre *commun* et s'adjoignent facilement la plupart des substantifs abstraits, dont l'idée ainsi en quelque sorte se personnifie. Plus riche, le suédois voisin a

conservé quelques vestiges de différenciation entre les termes mâles et femelles. Comme en la plupart des langues, les noms de sciences et d'arts y sont féminins et, comme en latin, aussi les noms d'arbres. L'allemand garde encore ses triples désinences génériques, *er*, *e*, *es* (tudesque *er*, *a*, *az* — gothique, *s*, *a*, *ât*), transition naturelle dit Eichhoff, au sanscrit *as*, *à ât*, au latin *us*, *a*, *ud* (*um*), au grec *os ê*, *o* (*os*, *i*, *o*). Comparez aussi le pronom russe *tott*, *ta*, *to* avec l'article grec et les primitifs gothiques de l'article allemand.

Une remarque en passant: partout où tend à s'effacer la distinction des genres, l'article intervient pour éviter la confusion ; ailleurs, en sanscrit, en latin, en russe et dans la plupart des idiomes slaves dénués d'article (le bulgare excepté), l'adjectif, par sa richesse de terminaisons, y pourvoit particulièrement.

En certaines langues encore, (laissons de côté tout ce qui n'est pas aryen ou sémitique), le sexe affecte jusqu'au verbe à certains temps : en russe, par exemple, le prétérit ; en arabe les 2es et 3mes personnes du présent ou futur et du passé au singulier. En hébreu, les genres se manifestent spécialement au pluriel des substantifs par la terminaison *im* ou *in* au masculin, *oth* au féminin, et dans les génitifs renversés spéciaux à cette langue.

Les idiomes romans ou néo-latins supprimèrent le neutre ou le confondirent avec le masculin, sous la terminaison *o* pour l'italien, l'espagnol, le portugais et, dans une certaine mesure, le roumain dont la désinence mâle est *u* presque muet. Parallèlement dans ces langues, le féminin garde la terminaison *a*. Le français et les dialectes d'*oc* (le catalan y compris) font exception, ayant perdu toute désinence masculine. Quant au féminin, le français, s'écartant en cela du langage occitan, continue de le marquer par l'*e* muet. De son côté le grec moderne tend à maintenir en grande partie les signes génériques de l'ancien. En breton, le genre ne se marque guère plus que par une variation phonétique très curieuse de la consonne initiale des mots devant l'article ou certains pronoms.

Il faudrait pouvoir longuement s'étendre également sur les formations abstraites ou de catégorie, aux suffixes divers, tous pourvus d'un genre spécial et fixe, selon la qualité de l'idée qu'ils désignent, soit que par eux la cause apparaisse emprisonnée dans son effet, (et alors l'expression devient féminine ou neutre, tels les vocables en *té*, *tion*, *çon*, *tude*, *ance*, *esse* *eur*, *ur*', *erie*, du français, en *heit*, *schaft* de l'allemand), soit que cette cause se manifeste en travail soutenu, persistant, (et alors l'expression devient masculine, tels les mots en *ment*, en

age du français, en *ing*, *ling* de l'allemand).

Chaque famille de langues possède, d'ailleurs, sa série de suffixes aux communes origines ; mais un volume ne suffirait pas à traiter la question avec tous les détails linguistiques et psychologiques qu'elle comporte, exemplifiés.

***

Suivant le tempérament des peuples et leur évolution, suivant la qualité créatrice de leur sensibilité collective, se modifie le sens des idées et des mots qui les expriment. Au simple point de vue individuel, la forme et le sens des idées s'affirment déjà en rapport direct avec le sexe même du sujet ; voyez la dévotion, fréquente chez les femmes, au Sacré-Cœur de Jésus, le culte de la Vierge chez les prêtres, mâles. *Anankê*, chez les Grecs, était en quelque sorte l'âme du Destin, la puissance immanente, obscure, féminine. Ne sommes nous pas enclins à en masculiniser maintenant l'expression, (tel *besoin*, malgré le vocable *nécessité* plus vague) ? *Providence* prend déjà le même chemin, depuis l'émiettement du catholicisme. Par contre, la *Douleur* fut irrévocablement masculine chez les Romains, enclins cependant à féminiser *honor*. *Dolor* était pour eux puissance active et malfaisante, d'ordre physique, avec laquelle il fallait lutter corps à corps, non

pas une épreuve morale, l'effet d'une punition ou d'une cause adverse, comme chez nous.

Dans le même ordre de faits, il semble que nous soyons davantage frappés par le caractère imposant, luxuriant et fort des arbres de nos bois ou de nos vergers que par leur grâce et leur élégance. Nous les avons faits masculins, ce à quoi dut contribuer beaucoup la syllabe latine *us* (1). *Fleur*, *étoile* sont des mots dont le sexe est variable d'une langue à l'autre, selon la qualité première sans doute qui servit à les nommer.

Ailleurs, un sens de caresse est attribué à certaines terminaisons neutres.

Dans l'histoire des langues, un cas ou deux se produisent d'abord, sporadiques ; l'analogie fait le reste.

Somme toute, en français, dans les mots douteux ou ayant gardé deux genres, (tels les fameux hermaphrodites : *amour*, *délice* et *orgue* bénéficiaires d'un récent adoucissement orthographique qui libère le choix du sexe et de la nuance de sens qu'il comporte, tels encore *aigle*, *œuvre*, *hymne*, *foudre*), l'influence de la terminaison et particulièrement de *l'e* muet

(1) Quelques noms d'arbustes seulement sont féminins, tel *aubépine*. Certains ont seulement ce genre en patois : tel le picard *Sault* ou *Seût* pour *Saule*, *Courrière* pour condrier. — Un hameau de l'Oise porte le nom de : *La Grosse Sault*.

dérivé de *la* latin féminin ou neutre, fut prépondérante ; car si l'Idée tend à donner son sens au mot qui la représente, il arrive souvent que le mot, par son aspect propre, donne son sexe à l'Idée. De là les fluctuations historiques de termes, tels que *abîme, absinthe, aide, aise, énigme, idole, orage, évangile,* etc. En général, le peuple est enclin à *féminiser les mots commençant par une voyelle et terminés par un e muet,* tel *automne*, tel encore *automobile,* objet d'actuelles discussions.

Pour ce dernier, le litige menace de durer longtemps jusque même dans le peuple, étant donnée la forme abréviative *auto*, que l'analogie rattache aux terminaisons masculines vulgaires : *vélo, bistro, proprio*, etc. *Dynamo* se trouve dans le même cas. Le type originel est *numéro* qui apparut tard dans la langue, cette finale en *o* étant inhabituelle et ne s'étant implantée que grâce aux types *kilo, hecto*, etc., issus du jargon grec.

Notons en passant le mot *navire*, féminin dans la plupart des langues, même dans l'anglais si mal sexué et en vieux français (1), à cause de l'idée de grâce qu'il enferme, devenu masculin;

(1) Les variations de genre sont fréquentes en patois. Ainsi à Rouen le mot *horloge* est masculin, et la *Grosse Horloge* s'appelle couramment *Le Gros*. Le mot *ouvragé* est généralement féminisé dans l'expression devenue ironiquement classique : *de la belle ouvrage*.

puis les variations de sexe du mot *poison* (*po tionem*), , celles des mots *évêché*, *duché*, *comté*, *vidamé*, devenus également masculins (1).

Jusqu'en des phénomènes pareils à celui qui fit en allemand le Soleil féminin, la Lune masculine, (*die Sonne*, *der Mond*) transparaît le fonds d'irréductibilité qui constitue l'individualité des races humaines. Toute la syntaxe germanique, toute la langue germanique sont d'accord avec le tempérament et la pensée germaniques, qui vont un peu, l'un et l'autre, au rebours de notre français.

Allons plus loin. Non seulement les idées, non seulement les mots, les syllabes même, les sons primordiaux paraissent avoir un sexe.

Les Indous l'avaient pressenti, qui comptaient parmi les charmes d'une femme, celui de porter un nom composé en majorité de syllabes longues (2).

Instinctivement, après les Grecs et les Latins, nous avons continué la même tradition (3). Que

(1) Comparez les vocables germaniques en *thum*.

(2) Que le nom de la femme soit facile à prononcer, doux, clair, agréable, propice ; qu'il se termine par des voyelles longues, et ressemble à des paroles de bénédiction.

Manou, II, 33, Traduction de Loiseleur-Deslongchamps, Paris, 1838.

(3) Le masculin est le genre qui exprime la plus grande somme de force, de vigueur. Aussi ce genre est-il en sans-

sont nos rimes féminines, sinon également des syllabes longues, grâce au groupe muet qui en fait partie et qui les termine ? Du côté des voyelles : *i*, *é*, *ê*, devant lesquelles s'adoucissent les gutturales momentanées (*c*, *g*), ne sont-elles pas plus féminines que *o* et *ou*, voire *a* lui-même, accentué ?

Certaines consonnes aussi apparaissent plus particulièrement féminines : les liquides (*l*, *m*, *n*, *r*), quelques chuintantes (*ch*, *j*,) les *faibles et sonores* de chaque ordre (*v*. *b*. *d*. *g*. *z*. etc.). N'y a-t-il point ici même certain rapport avec le choix des syllabes destinées à marquer le genre dans les différents idiomes, une fois décomposé le vocable adventice primitif ?

Je finis par me persuader que la phonétique renferme un profond problème de psychologie et d'ethnologie. Qui saurait classer et comparer historiquement, d'une langue à l'autre, le sexe des mots ferait sans nul doute ample moisson de découvertes curieuses, aux rapprochements imprévus, parfois gais, qui pour-

crit rendu par la sifflante *s*, reste de *sa*, substitut de *ta*, démonstratif le plus énergique.

Le féminin, le plus gracieux des genres, est rendu en sanscrit, et en général dans le système indo-européen, par une voyelle longue, douce, moelleuse, voluptueuse même, si l'on veut y mettre quelque attention.

La déclinaison indo-européenne, par Amédée de Caix de St-Aymour. (*Revue de Linguistique et de Philologie comparée*, tome Ier).

raient aller aussi peut-être jusqu'à la musique et ses dissonnances.

***

Une infinie sexualité polarise les êtres et vient animer les choses mêmes d'incompréhensibles affinités ou sympathies, de secrètes attirances. Toutes créatures évoluent à travers le devenir du monde, tour à tour enlacées et désunies, comme un chœur divin, dans la lumière immense, qui leur sert de lien et peut-être d'âme. Ainsi les Idées, qui sont des images vivantes et qui sont peut-être en même temps l'essence même de la Vie universelle, se jouent, mystérieux reflets, à notre entour et s'évoquent pour nous, sexuelles d'abord, en vertu même de leur origine.

Niera-t-on qu'il y ait pour nous-mêmes deux modes, bien distincts, d'engendrer et de reproduire ?

Il n'est pas prévu que l'œuvre de chair : il y a l'œuvre d'âme. De la tête au phallus, un double courant se polarise et se perpétue ; mais, tandis que s'en vont vers la mort imminente les fruits issus d'accouplement vulgaires, vers la Durée indéfinie doivent monter, de métamorphose en métamorphose, les procréations de l'esprit.

Les Idées sont la semence des âmes. En elles réside, immanente, toute l'évolution posté-

rieure des faits qui s'enchevêtrent. Maîtresses de l'espace et du temps dont elles empruntent le double véhicule, elles sont à la fois *forme* et *mouvement* — identité ? Dynamiques, dominatrices de l'heure et puisant dans la durée leur énergie, la puissance qu'elles révèlent sur leur passage tend à les affubler pour nos yeux du visage masculin, à travers les personnalisations que nous leur faisons subir. Tous les dieux de jadis — (il faut le redire une fois de plus), indous ou grecs, celtes ou germains, ne furent autres que des images — synthèse ou symbole — de force en action. Belles au contraire, rédemptrices, harmonieuses de contours et peuplant l'étendue de rythmes lumineux, de formes magnifiques, ivres de leur beauté même, se manifestent les déesses. Pour les Indous, l'épouse d'un dieu c'est la puissance latente qui demeure en lui personnifiée, statique ; c'est la réserve immortelle de sa force bienfaisante ; c'est l'amour qu'il porte, roi céleste, à ses sujets de la terre ; c'est aussi la vertu des prières qu'on lui adresse.

Rentrées dans le domaine des faits bruts, où nos efforts les font parfois descendre, nos abstractions ne se comportent guère autrement, et nous nous bornons à constater différemment (ainsi qu'il fut envisagé plus haut d'un point de vue plus analytique), dans nos philosophies,

le même sempiternel mécanisme de vie.

En nous, à leur passage, les messagères divines aiment tracer de multiples signes, et leurs doigts se plaisent à faire vibrer les cordes fines de notre sensibilité. Sonores et non plus seulement colorées et lumineuses, surgissent alors les idées qui sont, avant tout, la qualité essentielle des choses et des faits. Et le Verbe à son tour crée le Monde. Masculins et féminins naissent alors les mots, qui sont des étoffes pour vêtements variés de nuances, masculins et féminins, presque exclusivement ; car le genre neutre s'atténue toujours en faveur de l'un ou de l'autre et n'est souvent qu'un masculin mal défini, la représentation d'une force qui dort, d'une forme dont on n'a pas trouvé l'âme, une sorte d'eunuque-né ou d'impuissant.

Petites âmes célestes, fantômales, filles de l'espace et du temps, génies, anges même, — voluptés ! — entrelacez votre ronde autour de nous, dans les flammes du matin et les parfums du soir ; surtout n'oubliez point, consolatrices, de répondre à l'appel de qui vous évoque, armé du chandelier magique aux sept branches. Les casuistes ne vous avaient donc pas soupçonnées clairement, qui discutaient en quel mois de la grossesse le fœtus de chair pouvait recevoir l'esprit immortel ? Ne préexistez-vous pas — désirs — à toutes rencontres, à

toutes copulations, ô directrices des hasards ?

Ce sont là mystères profonds, platoniciens. Non moindre est le secret de l'accouplement et du divorce des idées elles mêmes. Rémy de Gourmont, très ingénieusement toujours, s'est occupé l'un des premiers de leur dissociation.

Mais n'est ce pas du mariage définitif de l'Amour et de la Liberté que doit naître le Bonheur, ce merveilleux enfant, Messie des temps futurs ?

La Culture des Idées [1]

Beauté de l'idée — Beauté du mot

On admettra facilement que la culture des idées conduise à la culture des mots ; mais peut être la réciproque est-elle également vraie, tant ce double soin arrive à se confondre par la base en une aspiration unique.

Artiste avant tout et naturellement pourvu de l'inestimable don de sentir les différences pour les accuser en soi-même, Rémy de Gourmont place, à juste titre, dans la sensibilité pure, le champ de ses expériences intellectuelles.

L'idée, pour valoir, ne doit-elle pas prendre directement racine dans le fait, d'où originellement elle émane, tout en le dirigeant peut-être ?

Ainsi, la raison finit-elle par nous apparaître, quand elle veut ne se fier qu'à elle, comme étant un piège plus dangereux que le sentiment.

Le souci, témoigné par l'écrivain, des rap-

(1) Rémy de Gourmont : *La Culture des Idées* (Mercure de France, 1900).

ports mystérieux qui rattachent également l'idée à son expression, au *mot*, semble indiquer assez que l'auteur de *l'Esthétique de la Langue française* s'est acheminé vers la psychologie par le sentier tortueux de la linguistique. La route, en effet, n'est point vulgaire, et ne pouvait manquer de suggérer au voyageur mille aperçus ingénieux, dédaignés des « scientifiques ».

Pour n'être pas l'homme d'un système et pour en être arrivé « à travers champs » jusqu'au seuil des philosophies, il ne laisse pas que de déchirer certains voiles, communément très vénérés, du Temple.

Semblable à ces chimistes des nouveaux siècles qui, les premiers, rompirent avec les habitudes et la phraséologie des quêteurs de pierre philosophale, Rémy de Gourmont cherche à dépouiller de tous vains et superstitieux oripeaux le magique laboratoire de la Pensée.

C'est au sein même de l'Individu, miroir vivant du Monde, que viennent se déposer les matières de la chimie intellectuelle. Significatifs de tout le mystère humain s'affirment par là-même les trois chapitres : *La Création subconsciente*, *La Dissociation des idées*, *La Morale de l'Amour*.

Risquerai-je à mon tour quelques opinions ?

J'ai dit tout à l'heure, à propos du *Sexe des Mots*, ce que je croyais de la nature même de l'Idée.

Forme et mouvement tout à la fois, elle représente une *qualité*, force vivante dont le dynamisme évolue en nous pour s'y polariser selon nos tempéraments. Suivant qu'elle nous trouve *actifs* ou *passifs*, c'est-à-dire selon que la maison est vide ou que d'autres visiteurs s'y sont installés déjà, la sensation prend un caractère différent et s'achemine vers une destination diverse, en sorte qu'on pourrait définir la *conscience* une idée particularisée, identifiée au *moi*, analogue aux molécules que le corps s'assimile, et se mouvant dans l'orbe même où gravite l'individu.

Peut-être toutes les sensations, (c'est à dire le monde entier), entrent-elles en nous à notre insu ; mais le nombre est petit de celles qui parviennent jusqu'à la conscience ; parfois même celle-ci ne les atteint qu'après des années et des années.

Le *Subconscient* est le réservoir où elles se cachent et où tout l'univers est présent sans doute. C'est là que doit puiser, pour s'alimenter, toute création humaine.

Axël de notre Villiers de l'Isle Adam ne s'est-il pas chargé d'avance de nous dire le secret selon lequel on peut faire obéir à son gré la mystérieuse matière des œuvres intellectuelles, en tant que rebelle aux aveugles volontés ? « Homme, dit-il, si tu cesses de limiter

une chose en toi, c'est-à-dire de la désirer, si par là tu te retires d'elle, elle t'arrivera féminine, comme l'eau vient remplir la place qu'on lui offre dans le creux de la main (1).

C'est surtout par tout ce qu'ils suggèrent que

(1) Toute cette partie d'Axël intitulée : *Le Monde Occulte* est pleine d'intuitions merveilleuses. Il faudrait tout citer.

Quelques exemples encore : « Tu n'es que ce que tu penses, pense-toi donc éternel. Ne sens-tu pas ton être impérissable briller au delà des doutes, au delà de toutes les nuits !... »

« Si tes yeux sont vivants, si tes pieds sont libres, observe et avance. Nul n'est initié que par lui-même ».

« Qui peut rien connaître, sinon ce qu'il reconnaît. Tu crois apprendre, tu te retrouves : l'univers n'est qu'un prétexte à ce développement de toute conscience »...

« A chacune de tes idées, tu infuses de ton être, et cette idée, par cela même, devient l'un des virtuels moments de l'Apparaître futur que ta vie enfante ».

« Sache, une fois pour toujours, qu'il n'est d'autre univers pour toi que la conception même qui s'en réfléchit au fond de tes pensées — car tu ne peux le voir pleinement, ni le connaître, en distinguer même un seul point tel que ce mystérieux point doit être en sa réalité. Si, par impossible, tu pouvais, un moment, embrasser l'omnivision du monde, ce serait encore une illusion l'instant d'après, puisque l'univers change — comme tu changes toi-même — à chaque battement de tes veines — et qu'ainsi ton Apparaître, quel qu'il puisse être, n'est en principe que fictif, mobile, illusoire, insaisissable. Et tu en fais partie ! Où ta limite en lui ? Où la sienne en toi ?

« Si tu veux posséder la Vérité, crée-la comme tout le reste. Le monde n'aura jamais pour toi d'autre sens que celui que tu lui attribueras. Puisque tu ne sortiras pas de l'illusion que tu te feras de l'Univers, choisis la plus divine. Tu es ton futur créateur. Tu es un Dieu qui ne feint d'oublier sa toute-essence qu'afin d'en réaliser le rayonnement. Ce que tu nommes l'univers n'est que le résultat de cette feintise, dont tu contiens le secret. Reconnais-toi. Profère-toi dans l'Être, etc. »

valent les aperçus du livre de M. de Gourmont, si nietzchéen par endroits.

Ça et là, pour rompre la monotonie des profondes exégèses, apparaît le personnel humoriste des *Epilogues* du *Mercure de France*, avant tout français d'allures et peu suspect de complaire aux sectes diverses, dont les discussions exténuent chaque jour nos oreilles de propos intéressés.

Langage, religion, politique, affaire de tempérament, tout cela, c'est-à dire de sentiment et non de raisonnement pur ! Le sage se borne à constater, impuissant ou indifférent. D'abord, il faut vivre sa vie ; car la vie est un acte de foi et se rencontre avec le sentiment qui est bien, dit Ribot, « ce qu'il y a de plus fort en nous », ce qui dure et permane.

Dès lors, à quoi bon les principes et pourquoi donc, au lieu de tant chercher à conformer sa vie auxdits principes ne pas conformer tout simplement ses principes à sa vie, c'est-à dire à sa nature ?

Plus que tous les programmes, plus que tous les évangiles, doit plaire la sincérité. Elle est rare ; car l'homme prend plaisir à s'aveugler soi même, grâce à son propre verbe interposé entre les choses et lui.

C'est pourquoi, en dépit de toutes les exégèses plus ou moins teintées d'ironie, il est

resté si malaisé de *dissocier* à fond la vieille idée de Dieu, ce songe du Bonheur, perpétuel désir de nous retrouver nous-mêmes dans les choses, forme progressive de notre inquiétude humaine, où semble se totaliser le *subconscient.* J'imagine que l'on ne peut faire autrement que de retrouver, dans notre double et nécessaire appétit d'*amour* et de *liberté* (mettez, si vous voulez, de domination), la double source subjective où le *Bon* et le *Beau* s'alimentent.

Il est bien entendu que toutes formules de morale et de religion ne sont qu'un mode de sentir. figé dans un attitude de conservation qui en dérive et qui s'y adapte, ou plutôt rythmé d'après cela.

Mais, ne parlons pas de morale. Aussi bien, n'en est il plus guère d'actuellement vivante; peut être parce que nos moralistes sont trop maladroits pour en restituer les bases. Sans doute faut-il consentir à ramener toute la morale à l'esthétique, comme le veulent les plus hautains et les plus hardis, quoique cette opération paraisse devoir se résumer en un simple déplacement de termes, la notion du *Beau* relative à l'idée de Liberté, de Sagesse, de Lumière, étant aussi subjective, quoique non de même ordre, que la notion de Bonté, relative à l'idée d'Amour.

Toutefois, les deux se doivent fatalement

compléter l'une l'autre, et se trouvent en rapport constant, comme le dénominateur dépend du numérateur et réciproquement.

Le numérateur, ici, est le pôle esthétique.

De même, nous ne croyons pas que la vie soit fatalement condamnée à évoluer soit dans la sensation, soit dans l'abstration. Elle va de l'une à l'autre et s'en accélère.

A toute action, l'impusion directrice est nécessaire; par là même, toute vie intégrale doit d'abord quelque peu se vouloir; mais elle doit se vouloir d'après elle même. Tout est bon de l'individu sûr de sa liberté, puisque nous ne pouvons véritablement grandir que dans le sens même de l'espèce tout entière

En se voulant profondément individuelle, notre conscience devient donc forcément sociale, puisqu'elle ne se peut créer que d'une matière commune à toute l'humanité.

Il faut donc oser et la plus difficile sorte d'audace est encore, à notre époque civilisée, de se voir nu.

***

Puisqu'il semble avéré que les idées où s'allume notre foi, ne sauraient être que celles de nos tendances ou de nos intérêts, il convient de laisser là les sentimentalités inutiles pour tâcher de nous faire valoir individuellement tels que nous sommes. Car nous sommes pour

nos voisins ce que nous prétendons être pour nous-mêmes, et le plus curieux, c'est que toute attitude empruntée finit toujours par incarner, chez celui qui s'y essaie, l'idée qu'elle représente et dont elle demeure, en quelque sorte, le symbole.

Tel farceur qui joue au prophète le devient pour de bon, et se fait ainsi sa propre dupe.

L'homme, en effet, possède cette supériorité de se rêver continuellement.

Sans cesse, par devant lui, voyage le fantôme de son idéal conscient ou non, forgé par lui-même à sa ressemblance.

L'histoire des dieux et de Dieu représente ainsi toute l'histoire intime et profonde de l'homme. Pour ceux qui n'y croient plus, cette forme progressive de notre inquiétude a pris simplement un autre nom, c'est-à-dire une autre forme. L'athéisme est une dissociation des composantes innées de l'idée de Dieu, pures abstractions que nous voyons actuellement s'élever à l'horizon de notre ciel politique et social.

A chaque tournant de l'histoire, une certaine variation du numérateur *Liberté* modifie par contre-coup le dénominateur *Justice-Amour*, mais la somme reste la même.

Mais qui définira l'un et l'autre exactement ?

Peu importe, d'ailleurs : leur balance mysté-

rieuse s'opérant presque à notre insu, de conjoncture en conjoncture.

Ce sont les deux pôles de l'homme, créature intelligente, comme le Temps et l'Espace sont les deux pôles de l'Univers.

***

Il serait curieux de suivre la filiation progressive des idées directrices de l'humanité, à partir de ces deux primordiales, et selon l'ordre de leur naissance, par rapport aux conditions d'existence qui favorisèrent leur germination dans les cerveaux humains.

Ainsi, depuis l'heure où les premières tribus nomades se fixèrent sur un sol de leur choix pour y ensevelir leurs morts, une idée de *propriété* s'est juxtaposée à celle de la *Race*, identifiée longtemps en son devenir avec celle de *Force* et de *Justice* (*Dieu*) pour créer l'idée de *Patrie.*

Mais les peuples qui s'arrêtent sous un toit immuable, pour y adorer les divinités de la Paix, perdent vite le sens de la guerre et même de la défense personnelle. Le sol enrichi de leurs efforts, le sol ancestral ne peut être gardé de l'envahissement des pillards envieux ; peu à peu les premiers possesseurs se voient forcés d'accepter ou de subir de nouveaux hôtes. Parfois, dépouillés complètement, on les assimile à la terre conquise, dont ils font doréna-

vant partie intégrante. Ainsi les mêmes régions géographiques ont accueilli tour à tour, au hasard des temps, le flot errant de races différentes, dont les antagonismes se sont émoussés les uns contre les autres et dont le sang s'est réciproquement mélangé De là, la variété infinie de types et tempéraments dont se compose l'une quelconque des nations modernes.

Intellectuellement et moralement la diversité n'est pas moindre, en sorte que l'on ne peut équitablement donner la prééminence à certaines majorités de hasard, sans blesser des minorités non moins justifiées à revendiquer leurs droits. L'impossibilité de grouper en un seul faisceau les aspirations divergentes de la nation amène tour à tour l'anarchie et le despotisme, tout individu dans la société se croyant fondé à imposer sa raison au voisin. De là, dans nos patries d'éducation latine, la prédominance des revendications d'*égalité* sur l'esprit de liberté pourtant plus fécond et plus noble.

Le temps et l'histoire finissent d'user la double idée de *Race* et de *Nation* accouplées : c'est sur des analogies d'intérêt ou de pensée qu'il faudra sans doute asseoir désormais le principe de l'association des énergies.

La suppression des gouvernements despotiques, basés sur l'abus de la force et l'exploitation de l'ignorance, se produira sans doute

ainsi d'elle même, par une fédération progressive des âmes similaires, en voyage l'une vers l'autre à travers tous les peuples.

Faut-il s'habituer pourtant à penser, avec l'heure présente, que l'avenir des nations soit de s'évanouir un jour dans le vaste organisme de l'Humanité ? Constatons seulement la germination de cette idée, greffée sur celle d'Amour et de Justice et venant supplanter l'idée de Patrie, en l'élargissant. C'est tout ce que nous voulons retenir ici pour cette digression. La Justice et la Bonté ne sont elles-mêmes probablement, à tout prendre, que la forme la plus intelligente, la plus belle par conséquent de l'égoïsme humain, par quoi subsiste la conscience.

***

De quoi, cependant, est faite la beauté d'une idée ?

De sa qualité vivante, dominatrice et reproductrice vraisemblablement, puisque cette vertu doit se diffuser en lumière, selon un rythme appelé à créer, au sein de notre sensibilité, des songes d'autant plus actifs que ce rythme saura mieux s'unir à nos directions intimes.

Ainsi une idée est d'autant plus belle qu'elle sait se faire plus humaine.

Mais que sera son expression ? Problème redoutable et que nul artiste n'a su résoudre à

fond, malgré l'angoisse qui s'engendre de l'envisager seulement.

Il est des minutes aigües où l'indigence du verbe nous fait souffrir d'une impuissance particulièrement douloureuse, et peut-être cette souffrance s'avive-t-elle en proportion même de la culture intellectuelle de celui qui l'endure; car la subtilité ne sert de rien, là où les éléments font défaut (1).

Et le mot ne saurait traduire la sensation qu'en la transposant, en la dénaturant. Hors du clavier connu, certaines vibrations suraigües ou trop graves ne s'enregistrent plus, tels ces rayons ultra-violets que l'œil humain ne peut percevoir et que la rétine des félins continue de discerner, jusqu'à une autre limite, plus haut.

Cependant le mot ne paraît pas être un simple signe, un chiffre, n'ayant de valeur que par rapport aux unités qui le précèdent ou qui le suivent. Il a vie, puisqu'il évolue, se développe et meurt. Donc, il a une identité à soi,

(1) C'est ici le lieu de citer Axël encore une fois :

« Forces vives qui assemblez les lois de la Substance, « êtres occultes en qui se conçoivent les générations des « éléments, des hasards, des phénomènes, — oh ! si vous « n'étiez pas impersonnels ! Si les termes abstraits, les creux « exposants, dont nous voilons vos présences, n'étaient que « de vaines syllabes humaines ! Et dans la chaîne des contacts « infinis, s'il était un point où l'Esprit de l'homme, affranchi « de toute médiation, pouvait se trouver en un rapport avec « votre essence et s'agréger votre énergie ! »

AXEL, (*Le Monde Occulte* : § 2° *Le Renonciateur*).

laquelle se manifeste, d'ailleurs, sous certains contours aptes à impressionner notre sens esthétique.

Le mot a sa forme propre, sa personnalité, sa beauté. Celle-ci semble dépendre de plusieurs conditions à remplir :

1° La figure du mot doit se révéler conforme à la gamme génératrice des sonorités particulières de la langue à laquelle le vocable appartient. Tel assemblage phonique est d'allure anglaise, qui distribue les sons selon les exigences du gosier britanique. Et c'est pourquoi, en français, le vocable *bow-window*, emprunté, par exemple, à nos voisins n'aura jamais la grâce exquise de notre vieux mot *bretèche*. Inversement celui-ci, en anglais, ne pourrait faire que piètre figure jusqu'à déformation convenable.

2° Du mot à la sensation d'où il émane originellement et qu'il a mission d'évoquer, la plus courte distance doit être gardée, en sorte que nous soyons frappés à la fois par le mystère toujours pendant de sa naissance et par le prestige vivant de sa jeunesse

3° Il devra être situé dans la phrase de telle sorte que l'éclairement ménagé par ses voisins, dont il dépendra, illumine sa face la moins connue. Telle une médaille dont on prendrait soin de retourner le revers usé, avant de l'offrir aux regards. Les mots sont beaux avant toutes

choses de ce qu'ils n'ont jamais tout à fait signifié. C'est pourquoi ils vieillissent très vite. Quelques-uns se laissent rajeunir, qui n'ont pas trop usé des fards et des teintures ; mais à les cueillir comme des fleurs dans le pré même où ils s'épanouissent, on risque moins de se tromper sur leur mérite. Cela explique pourquoi des poètes de grand talent ont pu chérir d'amour immense de véritables patois, glorifiés plus tard et amplifiés à cause de cet amour et de leur génie : Dante, Mistral, Verdaguer.

Par ainsi, la valeur du mot apparaît relative et sa signification un perpétuel devenir, en dépit de certaines permanences d'organisation qui en font un être individuel, apte à naître, à croître, à se reproduire, selon quelques conditions toujours les mêmes.

Existe-t-il toutefois une connexion entre la beauté de l'idée et la beauté du mot ou plus proprement de l'expression, et la première peut-elle plus ou moins déterminer la seconde ?

Presque d'aucune façon, et c'est là une preuve encore de l'autonomie du mot. Les idées sont de bonnes filles qui, une fois nées ou évoquées à la vie, se plaisent à frayer un peu avec le premier venu. Les parer dignement, même les plus banales, exige parfois le génie ; car leur faveurs les plus secrètes sont réservées à celui qui sait tour à tour les contempler selon les

poses les plus différentes, à seule fin de mieux combiner les plis d'étoffes où elles se draperont momentanément.

Suivre les inflexions de leurs formes fuyantes et qui ne se laissent prendre qu'imparfaitement au filet des sensations, observer leurs contours, leurs gestes, discerner le rythme de leurs attitudes, pour modeler selon lui le rythme même du Verbe qui les vêtira, tel est pourtant le grand secret, le suprême arcane du mystère des mots.

Mais ce n'est pas point par l'apprentissage de tel ou tel procédé que l'on peut espérer y parvenir, c'est au contraire, ainsi que l'a fort bien démontré M. de Gourmont, par l'éducation du *Subconscient*.

Alors ? Alors il faut tâcher d'être soi-même, tout simplement, si toutefois l'on a pu naître pour devenir quelqu'un. Constatation, qui ne veut pas, ici, devenir un précepte ; autrement il nous suffirait de compléter le vers de Despréaux ;

« Avant donc que d'écrire, apprenez à penser, »
Et d'abord à sentir.

C'est une science que Maurice de Guérin avait un jour senti sourdre au tréfonds de soi-même, à force de recueillement : « Toutes les fois, écrit il, que nous nous laissons pénétrer par la nature, notre âme s'ouvre aux impres-

sions les plus touchantes. Il y a quelque chose dans la nature, soit qu'elle devienne pâle, grise, froide, pluvieuse en automne et en hiver, qui émeut non seulement la surface de l'âme, mais même ses plus intimes secrets, et donne l'éveil à mille souvenirs qui n'ont en apparence aucune liai-on au spectacle extérieur, mais qui, sans doute, entretiennent une correspondance avec l'âme de la nature par des sympathies qui nous sont inconnues. »

Qu'il nous soit pardonné de reprendre ici une citation déjà faite par M. Edmond Pilon (1). Nous en avions besoin pour conclure. Il faut s'approcher de toute chose religieusement, tel paraît être le point de départ de toute éducation de l'âme sensitive, du subconscient. Mais un subconscient de génie dépasse toute analyse; aussi bien, rien ne saurait faire parler éloquemment celui qui s'obstine à rester muet. Car il en faut bien qui écoutent.

***

Comme toute manifestation de vie active, l'Art est une conquête, et rien ne ressemble davantage à la lutte amoureuse, qui laisse communément chacun des deux champions à la fois vainqueur et vaincu, que l'étreinte du Poète et de sa Chimère. Car tout est poème qui fait

(1) Edmond Pilon. *Portraits français*. Maurice et Eugénie de Guérin.

ondoyer, en prose ou en vers, autour de l'insaisissable Substance, le reflet mystérieux de la beauté des choses. S'emparer d'une idée, pour la réaliser en splendeur verbale, est une entreprise malaisée et pleine de risques. Chacun a sa stratégie en conformité de ses tendances ; mais bien peu savent agir selon l'heure et la conjoncture ; car il est deux méthodes bien distinctes de combattre, et il est souvent meilleur de tourner la position que de l'attaquer en face, quand celle-ci est mal connue ou trop abrupte. Les tacticiens de génie savent employer à propos et combiner les deux manières. Bien souvent l'expression directe ne vaut que pour tracer les traits d'ensemble ; la méthode indirecte suggère et fait deviner, par un choix approprié du détail, le contour imprécis de l'idée dont tout le prestige irréel s'évaporerait à la serrer de trop près.

Par ainsi, l'abstrait jaillit comme d'un prisme des multiples facettes tour à tour offertes du concret, et l'Idée, sans se dévêtir, accepte la chair du symbole.

Etrange mystère ! Le papillotement de lumière qui s'agite autour d'elle suffit, s'il est transposé, à la faire revivre plus pure et plus divine, quand, au contraire, tout ce qui la touche directement et prétend l'exprimer sans intermédiaire la tue et lui ferme les yeux ;

car nous sommes impuissants à saisir autre chose que des images. C'est à l'envelopper d'un réseau subtil de reflets empruntés à son propre rayonnement que tendent les efforts des artistes les plus délicats, les plus raffinés, les plus féminins. Malheur cependant à qui ne la viole pas toute nue, quand la conjoncture l'exige !

Il est certains peuples chez qui le travail de l'abstraction est à peu près nul ; leur langage demeure presque stationnaire ; car tout y est métaphore et symbole perpétuellement renouvelés. Par contre, leurs philosophies sont toutes en préceptes, en règles de vie ; le besoin de créer des dieux, de donner un sens vivant et transcendant aux images de l'univers ne s'impose pas aux âmes trop paisibles ou trop bien ordonnées.

Nous savons bien, nous autres aussi, que la conquête du Principe est impossible ; mais nous la rêvons quand même et nous la recommençons sans relâche, après chaque échec successif.

Et c'est pourquoi notre art est suprême qui, sans dédaigner le souci primordial des formes et des normes, ne perd pas de vue qu'il doit être un perpétuel effort et ne consent pas à devenir un simple mandarinat.

« Vous poursuivez la sagesse, ô Mélampe,
« disait le Centaure de Maurice de Guérin,
« vous poursuivez la sagesse qui est la science de

« la volonté des dieux, et vous errez parmi les
« peuples comme un mortel égaré par les des-
« tinées. Il est dans ces lieux une pierre qui,
« dès qu'on la touche, rend un son semblable
« à celui des cordes d'un instrument qui se
« rompent, et les hommes racontent qu'Apol-
« lon, qui chassait son troupeau dans ces dé-
« serts, ayant mis sa lyre sur cette pierre, y
« laissa cette mélodie. O Mélampe, les dieux
« errants ont posé leur lyre sur les pierres;
« mais aucun.. .. aucun ne l'y a oubliée !

.....

Les dieux jaloux ont enfoui quelque part les témoignages de la descendance des choses ; mais au bord de quel océan ont-ils roulé la pierre qui les couvre ?

L'âme des sons vivants

De la concordance psychologique des couleurs et des sons et de la constitution analogique du langage.

La Musique commence où finit la poésie, comme la poésie commence où finit la prose.

Grétry.

La Musique est à la base de la parole et elle la complète.

R. Wagner.

Me risquerai-je à pénétrer à mon tour en ce domaine obscur, en cette forêt vierge où il n'existe encore que des sentiers tracés à la hache par d'aventureux pionniers ; manierai-je une fois de plus cette matière rebelle à l'expérimentation exacte et avec quoi cependant, avant moi, tant de théoriciens ont échafaudé la merveille de prodigieux et stériles systèmes ? Ce n'est pas qu'ils aient manqué de clairvoyance ; mais le problème n'est peut-être pas de ceux qu'on systématise.

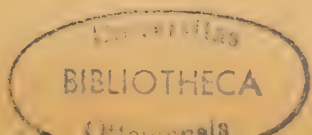
Pour éviter de les critiquer, je ne ferai point ici l'analyse de leurs louables efforts. Il serait injuste, néanmoins, de s'inscrire en faux con-

tre des travaux tels que ceux de René Ghil, par exemple, ou contre des tentatives analogues à celle du fameux *Sonnet des Voyelles*, d'Arthur Rimbaud, dont l'initiative, d'ailleurs, fut loin d'être isolée. Nous dirons seulement, pour ne pas prolonger une discussion, que le public aurait peine actuellement à prendre au sérieux à cause du scepticisme où l'a conduit ce qu'il a pu regarder comme un échec, sur quelles bases nous croyons nécessaire d'asseoir le problème, et par quelle suite de raisonnements on peut espérer, à défaut d'expérience directe, parvenir à sa solution.

Définir l'Homme équivaut peut-être, en un certain sens, à définir la Parole humaine, qui est notre atmosphère sonore et le lieu de rencontre où s'étreignent et se fécondent réciproquement notre énergie vivante avec les énergies cosmiques.

Définir le monde équivaut peut-être à définir l'atome, qui serait le point de convergence des forces équilibrées, accourues de toutes les circonférences possibles autour de ce point, pour s'y polariser en un tourbillon, dont l'énergie accumulée rejaillira chaque fois qu'une nouvelle unité potentielle viendra détruire l'équilibre (1). Heurtez l'atome, il vibre, il éclaire,

(1) Dans un travail présenté à l'Académie des Sciences, le 8 juin 1903, M. Filippo Re émet l'hypothèse que les atomes


BIBLIOTHECA

il magnétise, et cela se propage, d'interférences en interférences.

Heurtez l'homme, il s'écrie. Son inertie, pour la manifestation directe de son identité, s'éveille, se dynamise, jaillit en un rayonnement de force.

Envisagé par son propre regard l'homme devient le Sujet par excellence, traitant d'égal à égal avec tout le Mystère, dont les mains fugitives se tendent autour de lui, pour le faire vibrer comme une harpe. Il est le Point suprême placé momentanément à l'intersection de ces deux lignes vivantes et primordiales, rayons

seraient de petits systèmes planétaires : ils ne seraient autres que des groupements dont les éléments obéissent aux lois de la gravitation universelle, lois qui régissent les mouvements et la position des astres dans le ciel. Il constate que l'énergie qu'il a fallu depenser à l'origine pour constituer ces groupements a dû être énorme, si l'on en juge par l'impossibilité où nous sommes de les détruire.

Le Radium par A. Berger, p. 109.

D'autres théories ont été proposées, depuis les récentes découvertes concernant la radiation. L'hypothèse du fluide universel, plus ou moins réfrangible selon les corps, est revenue à flot. D'autres prétendent que l'atome, en se dissolvant, rayonne de l'énergie. Cette dissociation atomique aurait pour effet inévitable et lointain de réintégrer un jour tout l'univers dans le plan de la Force, par la dissolution progressive de la matière.

En apparence contradictoires, ces diverses explications ne se peuvent-elles fondre, en vérité, pour restituer le vieux mythe symbolique du Verbe créateur, fils du Feu universel? Nous autres, païens mystiques, avons conservé le culte de la Beauté, parce que nous la crûmes toujours révélatrice des vérités suprêmes, qui chantent dans le rythme des sphères.

émanés du giron même de la Source divine des Choses : l'Infinie Durée, l'Incommensurable Etendue (1).

Et c'est pourquoi. à travers la variation inexprimable des choses à notre entour, le profond et indestructible sentiment de notre conscience individuelle est encore le point le plus digne de confiance où asseoir, pour nous-mêmes, la barre mystérieuse à chaque bout de laquelle oscillent d'un côté le Temps, de l'autre l'Espace.

La Nature autour de nous s'agite, et nous laissons vibrer nos sens, irrésistiblement. Comment ferions nous pour ne pas voir et entendre, ayant les yeux ouverts et les oreilles libres ? La Nature est entrée en nous par ses portes divines. Toute notre âme sensible et matérielle résonne sous le choc ; mais ce n'est pas un son brut, voire une note simple qui s'exhale comme d'une corde frôlée, c'est quelque chose de plus complexe déjà dans son instinctivité ; c'est un cri et ce cri, si peu articulé soit-il, possède un double caractère : il est un

(1) En fait, là où se délimitent les courbes opaques des corps matériels, il se d it produire une transformation du rayonnement cosmique, qui pénètre et traverse toutes choses en les organisant, analogue à la transformation des rayons cathodiques en rayons X au contact du verre. Décomposée en chacun des points qui constituent l'assemblage de la forme extérieure, la lumière engendre les lignes qui sont l'âme des représentations symboliques du dessin.

chant et il est un rythme. Un chant, puisqu'il se manifeste à la fois sous le rapport de l'intonation, de l'intensité et de la durée ; un rythme puisqu'il enferme un rapport de sons infinitésimaux et variables. En l'absence de la plus rudimentaire consonne, il est déjà non pas une simple note musicale, ou même un bruit; mais une *voyelle*, différente suivant la nature de l'émotion ressentie, gaie, triste ou horrifique et qu'elle a mission de traduire.

***

Une sorte de rythme, intrinsèque, imperceptible, inanalysable quoique essentiel, se juxtapose, dans la voix humaine, à une intonation d'origine plus directement émotive, et c'est ce qui la rend, non seulement supérieure en qualité expressive à tout autre instrument musical, mais encore plus significative de conscience et de volonté.

« L'émotion elle même, dit le Docteur Toulouse, est essentiellement un phénomène de conscience, qui est conditionné par des mouvements organiques ». Sa nature est donc double comme l'est également son expression.

Amplifié, le rythme essentiel de la voix humaine, par quoi se manifeste en quelque sorte la réaction de la conscience à l'encontre des choses ambiantes, est devenu la *consonne*, dont *i* et *ou* sont si proches. Onomatopée à l'origine,

la consonne a permis, par son amalgame avec les voyelles, de former des mots, c'est-à-dire de donner aux idées incarnées en nous la figure transitoire qui leur convient, selon notre tempérament, notre résistance active, notre mode de sentir et nos aspirations volontaires.

M'appuyant sur l'examen fondamental des lois phonétiques auxquelles sont soumises les diverses langues parlées, je dirai plus loin quel rapport j'ai cru pouvoir établir entre les différentes espèces de prononciation et le tempérament des individus. J'essaierai d'obtenir une approximation du problème de l'origine et de la constitution des consonnes, ce rythme du langage et tâcherai, en même temps, d'esquisser des vues générales sur le sens émotif attribuable à chacune des voyelles, dans leur filiation à partir du son *a*.

***

Maints théoriciens, entre autres, de nos jours, le physicien Helmholtz et le poète René Ghil, initiateur de l'*Instrumentisme*, ont cherché à dresser un tableau de concordance entre les voyelles et les couleurs, d'après diverses constatations d'ordre plus ou moins hétérogène et forcément incomplètes, c'est-à-dire de valeur scientifiquement discutable, le problème étant de qualité plutôt esthétique, c'est-à-dire essen-

tiellement subjectif (1.) Aussi bien, tout ce qui se rattache au sentiment, échappe-t-il par sa nature à une logique rigoureuse, ainsi que l'a montré M. Th. Ribot (2.)

Antérieurement et parallèlement, un Père Jésuite du siècle dernier avait combiné un clavecin des couleurs réparties en gammes successives, à la façon des notes de musique, sans parler d'un essai du même genre connu jadis en Perse. A mon humble avis, comme toute action humaine instinctive, ces multiples tentatives ne pouvaient que résulter d'une sorte de pressentiment suscité par l'intuition d'une vérité.

Si la Musique, s'emparant exclusivement de l'intonation, a réussi à fonder un art spécial, en s'appuyant sur des lois physiques et des rapports fondamentaux infranchissables, pour exprimer et traduire les sentiments correspondants les plus vagues, les plus inconscients de notre âme ; si, d'autre part, accaparant plus particulièrement le Rythme, (3) la Poésie s'est approprié l'expression de mouvements plus volontaires et plus précis de notre conscience, mis en rapport avec les formes et contours symbo-

(1) On trouvera le Sonnet des voyelles d'Arthur Rimbaud, dans le Recueil de MM. Ad. Van Bever et Paul Léautaud : *Poètes d'aujourd'hui* (Mercure de France.)

(2) L'Education émotionnelle, par le Dr Toulouse, Le *Journal*, 22 août 1904.

(3) Mais non pas exclusivement ; car le Rythme appartient en propre à la Danse.

liques des choses, pourquoi, d'une analyse plus exacte et plus approfondie des principes constitutifs du langage humain, ne ferait-on pas surgir le tableau des multiples mouvements psychologiques dont ils sont issus, avec leur valeur propre d'expression, suivant que ces mouvements mêmes sont originellement plus ou moins musicaux et colorés ?

— Qui dit consonne dit ligne (dans la phrase, le verbe) ; qui dit voyelle dit couleur (dans la phrase, le qualificatif). La consonne, en effet, délimite les contours sonores du Verbe humain.

Toute émotion étant le produit d'une action venue de l'extérieur (1) et transformable, selon notre faculté individuelle de réaction, pour évoluer progressivement dans notre âme en sensations, en sentiments, en idées, la consonne, qui est l'expression directe de cette réaction même, signifie donc le côté actif de nous-

(1) Toutes les fois qu'une force quelconque émane d'un homme, elle projette un nombre plus ou moins considérable des molécules astrales (ou radiantes), qui environnent cet homme, à une distance et avec une vitesse qui dépendent à la fois de la puissance de projection et de la grandeur des obstacles opposés à la progression des molécules.....

En sens inverse, toute force dirigée vers un homme fait pénétrer en cet homme un certain nombre de molécules étrangères.

MARIUS DECRESPE (*La Matière des Œuvres magiques*, page 34).

mêmes, tandis que la voyelle, issue du cri, en représente le côté passif.

Si nous analysons maintenant la constitution d'une voyelle quelconque, en dehors même de sa propriété suggestive intrinsèque de tristesse ou de joie, nous découvrirons qu'elle paraît se manifester à la fois sous trois modes, comme le cri : 1° en *intensité et en durée*, selon que la voix la frappe et la prolonge plus ou moins ; 2° en *quantité vibratoire*, c'est-à dire en hauteur variable de son, selon l'intonation prosodique dont elle est affublée ; 3° en *qualité vibratoire*, c'est-à-dire en contour spécifique, ce contour qui différencie l'*a* de l'*ou*, l'*i* de l'*o*, etc.

Ce qu'on peut nommer la *couleur* d'une voyelle est constitué presque exclusivement par ce que nous appellons ici le contour spécifique. *A* indéniablement est plus éclatant que *ou*, le premier ne se pouvant articuler que la bouche large ouverte, alors que les lèvres se trouvent presque réunies pour l'émission du second. La multiplication du son *a* au travers d'une phrase la fait sonner comme une fanfare ; tel le rouge entre les diverses autres teintes ou couleurs du prisme. Il y a donc analogie entre la fonction de l'*a*, parmi la gamme des voyelles, et le rôle du rouge dans la série des couleurs.

A est éclatant ; *ou* est sombre, triste, concentré ; *i* est la voyelle du rire aigu ou des larmes

bruyantes.

Dans l'adaptation des couleurs aux sons du langage, il ne saurait être question, selon nous, jusqu'aujourd'hui, d'aucune espèce d'assimilation rigoureuse d'ordre strictement scientifique. Tout ici devient uniquement analogique, sinon absolument conventionnel, comme d'aucuns, par ailleurs, sont enclins à le prétendre.

Si donc à la voyelle *a* nous attribuons la couleur *rouge*, nous pouvons, en vertu de correspondances de même ordre, attribuer au son *ou* la couleur *bleu foncé*, qui est la plus sombre du spectre, et à la voyelle *i* la couleur jaune, celle de l'or et du soleil dont la splendeur rit aux yeux. Ces trois couleurs, *jaune*, *bleu*, *rouge*, sont des couleurs fondamentales, comme *a*, *i*, *ou* sont des sons fondamentaux, d'où procèdent toutes les autres voyelles.

En effet, selon qu'il est indiqué par la formation sanscrite, *o* est le produit de *a* et de *ou* ; *é* est le produit de *a* et de *i*; *eu* est un amincissement de l'*o*, intermédiaire entre *o* et *ou* ; *u* est un amincissement de l'*i*, intermédiaire entre *i* et *ou* ; *ê* est un amincissement de l'*a*, intermédiaire entre *a* et *é*.

Viennent ensuite les différenciations multiples qui distinguent le son ouvert et le son fermé de chaque voix principale.

Sur les données précédemment établies se

trouveront donc constituées deux gammes correspondantes et progressives de couleurs et de voyelles.

Ou = bleu, *u* = vert, *i* = jaune, *é* = orangé, *a* = rouge, *o* = violet, *eu* = indigo.

Ceci, comme je l'ai dit, devant demeurer non pas une détermination axiomatique, mais un pur symbole psychologique toute voyelle comme toute couleur étant significative d'un sentiment simple. *O* exprime l'admiration et la prière (interjections : *oh ! ô*), comme le violet exprime le mystère ; *é* exprime la surprise et l'étonnement ou la moquerie (*hé ! hé !*) ; comme l'orangé exprime l'ironie, le dégoût, la décomposition des choses ; *eu* signifie la stupeur, comme l'indigo fait pressentir l'angoisse, la confusion.

***

Dans le plan musical, il est bien reconnu de tous les musiciens que chaque gamme majeure ou mineure possède son caractère propre (1) ; de même, les notes dièzées signifient plus spécialement la joie, l'enthousiasme ; les bémols la tristesse, la mélancolie, la grâce, le découragement.

Ceci étant, et chaque gamme se trouvant engendrée par ses notes fondamentales de tonique et

(1) Voir Lavignac : *La Musique.*

de dominante, on peut facilement déterminer, en dehors de tous intervalles de mélodie, le caractère psychologique relatif de chaque note considérée isolément.

Quelle est la note la plus significative et la mieux timbrée à l'audition d'une marche militaire traduite par le clairon seul ? N'est-ce pas le *sol* ? Ce son n'est-il pas le plus plein, le plus éclatant de tous ceux qui l'accompagnent ? N'est-ce pas en quelque sorte la note rouge ? Plus mélancolique, le *fa* exprime déjà une

Esthétique des tons musicaux :

Fa dièze majeur, rude ;
Si majeur, énergique ;
Mi majeur, éclatant, chaud, joyeux ;
La majeur, franc, sonore ;
Ré majeur, gai, brillant, alerte ;
Sol majeur, champêtre, gai ;
Do majeur, simple, naïf, franc ou plat et commun ;
Fa majeur, pastoral, agreste ;
*Si*b majeur, noble, élégant, gracieux ;
*Mi*b majeur, sonore, énergique, chevaleresque ;
*La*b majeur, doux, caressant ou pompeux ;
*Ré*b majeur, plein de charme, placide, suave ;
*Sol*b majeur, doux et calme ;

Sol dièze mineur, très sombre ;
Do dièze mineur, brutal, sinistre ou très sombre ;
Fa dièze mineur, léger, aérien ;
Si mineur, sauvage ou sombre mais énergique ;
Mi mineur, triste, agité ;
La mineur, simple, naïf, triste, rustique ;
Ré mineur, sérieux, concentré ;
Sol mineur, mélancolique, ombrageux ;
Do mineur, sombre, dramatique, violent ;
Fa mineur, morose, chagrin ou énergique ;
*Si*b mineur, funèbre ou mystérieux ;
*Mi*b mineur, profondément triste ;
*La*b mineur, lugubre, angoissé.

dégradation de couleur. (1)

La dominante du ton de *sol,* n'est-ce pas le *ré*, et le *vert* n'est-il pas le complémentaire du *rouge*?

Chaud et joyeux comme le soleil levant et comme l'or, s'affirme, selon le tableau de Lavignac, le *mi* majeur ; simple et franc, un peu obscur, se manifeste le *do* majeur, comme le bleu d'un ciel confondu avec la mer ; le *la* mineur est simple et rustique ; le *si* ᵇ majeur possède la grâce et l'élégance, etc , et l'on ne saurait contester que le caractère de chaque gamme ne dérive, pour une large part, du caractère particulier de sa tonique et de sa dominante.

Ainsi se trouve obtenue une troisième correspondance analogique entre les couleurs et les sons :

Do = bleu, *ré* = vert, *mi* = jaune *fa* = orangé, *sol* = rouge, *la* = violet, *si* = indigo.

***

Si les voyelles se différencient les unes des autres au sortir de nos organes vocaux, grâce à l'espace vibratoire plus ou moins vaste qui leur est laissé par nous dans la cavité buccale, on peut certes inférer que les voyelles sourdes

(1) On objectera la transposition ; or, celle-ci, au-delà des tons voisins, dénature le caractère de la mélodie.

ou, *eu*, *u*, *o* doivent leur origine à une succession de vibrations descendantes ou bémolisantes ; de même les voyelles claires *i*, *é*, *ê* seraient engendrées par une série de vibrations ascendantes.

Mais ceci n'est qu'une hypothèse encore. En dehors de l'intonation dont on les frappe, les voyelles pourraient être environnées, comme chacune des notes de la gamme, d'une série d'harmoniques spéciaux très rapprochés, d'où procède leur timbre ; mais, à la différence des *sons* exclusivement musicaux, il est impossible d'isoler les notes constitutives de chacun des accords où les voyelles prennent leur source.

Les harmoniques, d'où résulte le timbre constitutif de chaque voyelle, seraient compris entre la tonique et la quinte, en raison même des variations d'intonation que la déclamation requiert, variations dont le champ se trouve inclus au domaine seul de l'accord parfait.

Il n'est pas sans intérêt de remarquer que les modes du plain-chant et ceux de la musique gréco-bretonne, (1) étrangers au majeur et au mineur, sont constitués par des gammes primitives de cinq notes.

Si l'on veut bien également observer que la voix des chanteurs est généralement portée à

(1) Voir les travaux de L. Bourgault-Ducoudray.

dénaturer et déformer les voyelles, dès qu'on leur impose de trop grands intervalles d'intonation, l'on sera volontiers amené à reconnaître la probabilité de l'induction sus-exposée.

Pour ce qui est des voyelles nasales, particulières au français, (celles des portugais sont toutes spéciales, avec une allure de diphtongues), n'auraient-elles pas quelque rapport, dans leur essence, avec les altérations de quart de ton usitées dans les musiques byzantine et orientales, où le nasillement est de rigueur. D'après ces considérations, l'on se trouve dirigé vers une troisième correspondance, laquelle est déjà tout indiquée par les deux autres.

Si le bleu équivaut analogiquement à la note *do* et correspond en même temps à la voyelle *ou*, celle-ci se rapporte de ce fait à la note *do*. Et la prime impression des trois n'est ce pas une certaine vulgarité naïve ?

De là, en continuant :

Ré = *u*, *mi* = *i*, *fa* = *é*, *sol* = **a**, *la* = *o*, *si* = *eu*.

La plupart des voyelles pures étant quelque peu modifiables selon certains idiomes, on obtient des atténuations de son, que vient augmenter encore, en français, l'emploi des sons nasaux, d'un caractère si profondément mélancolique.

Il semble que ce soit là une sorte de mode

mineur introduit dans le langage.

On peut donc faire coïncider, si l'on veut, le *si bémol* avec la voyelle *eu* ouvert de *heure*, le *fa dièze* avec la voyelle *è* de *mère*, le *la bémol* ave l'*o ouvert* de *aurore*, ou encore le *sol dièze* avec la syllabe *au*, le *mi bémol* avec la syllabe *an*, le *do dièze* avec la syllabe *on*. De même, dans le plan coloré, *fa dièze* serait rose comme *è*, *la bémol* serait mauve comme *o ouvert*, *sol dièze* serait pourpre et *mi bémol* or pâle, etc... D'après ces données diverses, il est aisé de dresser le tableau des triples correspondances de couleurs et de sons, avec les multiples nuances intercalaires.

***

Chacun sait, d'autre part, que la déclamation et le récit des vers engendrent une sorte de chant, portant tout entier sur les voyelles, et dont la valeur d'expression réside dans la succession mélodique des notes imprécises dont on affuble les syllabes toniques, selon le sentiment à traduire.

C'est ce qui a pu faire dire à Grétry que la déclamation avait été sa meilleure école de composition musicale.

Le même compositeur était allé jusqu'à pouvoir noter, dans l'intonation des phrases, les sentiments précis, auxquels leur auteur, les proférant, se trouvait en proie.

Qui n'a remarqué parallèlement, que les vers les plus suggestifs en mélodie sont précisément ceux où la couleur des voyelles, toniques ou non se trouve être le mieux en rapport avec la nature de la description ou du sentiment ?

Qui ne s'est laissé prendre également au charme de refrains, de retours de phrases, ramenant comme de loin — *leit-motivs* — la même impression ou émotion plus ou moins atténuée ou renforcée ? Ce refrain ne joue-t-il pas le même rôle que la tonique à la fin des phrases musicales conclusives ?

Le simple rappel d'une rime employée au début de la strophe ou du poème n'y suffit il par instants, surtout si l'on termine sur une syllabe dite masculine, (c'est à dire si la voyelle accentuée se trouve bien dépourvue de toute suite sonore pouvant rappeler la cadence musicale à la dominante, et ceci est très significatif en des langues telles que l'allemand, l'espagnol ou l'italien, qui possèdent des mots accentués sur la dernière, d'autres sur l'avant dernière et même sur l'antépénultième syllabe).

Aussi bien, de même que toute l'harmonie moderne procède du choix de certains sons destinés à être entendus simultanèment et enchaînés les uns aux autres, suivant les exigences de la tonalité, de même aussi que, dans l'ordre des arrangements mélodiques, tous in-

tervalles trop étendus, c'est à dire trop malaisés pour la voix, doivent être évités ; ainsi peut-on constater que les plus beaux effets de style, au point de vue de la sonorité et de l'agrément auditif, soit en prose, soit en vers, sont dus, non seulement au rythme des phrases et à l'espacement des accents toniques ou semi-toniques, mais aussi à toute une série de concordances vocales, véritables accords, distribués plus spécialement sur les syllabes fortes et, dans les vers, aux différentes césures naturelles.

Des contrastes de sons sont ainsi obtenus, touches vocales assemblées suivant un mode plus ou moins dissonant et se résolvant ensuite. Tels, certains groupes d'assonances préparées et résolues en rimes au cours de la strophe.

Que nul n'ait songé à fixer le tableau (1) de

(1) Il faudrait mettre en corrélation d'une telle tentative, et comme corollaire des correspondances suggérées plus haut, l'admirable traité d'harmonie colorée que l'on doit à Chevreul : *Du contraste simultané des couleurs :*

« Quand les couleurs ne sont pas à la même hauteur de ton, « celle qui est foncée paraît plus foncée et celle qui est claire « paraît plus claire ; la première semble perdre de la lumière « blanche et la seconde en réfléchir davantage. Il peut donc « y avoir contraste simultané des couleurs et contraste « simultané de tons. »

« Quand l'œil voit en même temps deux couleurs contiguës, « il les voit le plus dissemblables possible, quant à leur com- « position et quant à la hauteur de leur ton. Juxtaposé avec « l'orangé, le rouge tire sur le violet, l'orangé sur le jaune...

« Il y a six harmonies distinctes de couleurs :

« 1er Genre. — Harmonies d'analogues.

« 1° *L'harmonie de gamme* produite par la vue des diffé-

ces accords spéciaux à l'organisme humain, la chose peut paraître étrange au premier abord ; mais il faut songer que, dans la solution d'un pareil problème, tout reste forcément approximatif, du fait même de cette réaction propre à toute conscience vibrant au contact des choses.

Toutefois, il est certain que les sons *a*, *i*, *ou*, par exemple, distribués sur les syllabes toniques d'une phrase quelconque, donnent une impression d'accord parfait, chacun de ces sons, qui se complètent mutuellement, évoquant par

« rents tons d'une même gamme plus ou moins rapprochés.
« 2° *L'harmonie de nuances* produite par la vue simultanée « de tons à la même hauteur, ou à peu près, appartenant à « des gammes voisines l'une de l'autre ;
« 3° *L'harmonie d'une lumière colorée dominante* produite « par la vue simultanée de couleurs diverses, assorties con- « formément à la loi des contrastes, mais dominées par l'une « d'elles, comme cela résulterait de la vision de ces couleurs « au travers d'un verre légèrement coloré.
« 2° Genre. — Harmonies de contrastes.
« 1° *L'harmonie de contraste de gammes* produite par la « vue simultanée de deux tons d'une même gamme très « éloignés l'un de l'autre.
« 2° *L'harmonie de contraste de nuances* produite par la « vue simultanée de tons à des hauteurs différentes apparte- « nant chacun à des gammes voisines.
« 3° *L'harmonie de contraste de couleurs* produite par la « vue simultanée de couleurs appartenant à des gammes très « éloignées, assorties suivant la loi des contrastes.
« Si l'on juxtapose un ton foncé et un ton clair d'une même « gamme convenablement choisie, le ton clair pourra pa- « raître de la couleur complémentaire de la gamme à « laquelle il appartient, etc. »

Sur des lois analogues ne pourrait-on baser le contraste successif des voyelles ?

contraste les autres qui en procèdent.

Il faudrait, en un poème complet, pouvoir nuancer un personnage, aux attitudes multiples de vie réelle, des couleurs passagères propres à chacune de ses émotions successives, (1) en un paysage coloré de la dominante de ces émotions elles-mêmes, comme si véritablement l'âme de ce personnage, impressionné d'abord par les choses, pouvait, sonore et colorée tout à la fois, jaillir hors de lui-même en fusées rythmiques d'harmonie.

De telles constatations, agrandies et fixées par le contrôle d'esprits plus autorisés et plus patients que moi même, pourraient servir de base à l'édification d'une prosodie véritable et moins enfantine que celles élaborées jusqu'ici.

Toute une série d'accords plus ou moins purs, plus ou moins renversés, pourrait être classée : du côté mélodique, toute une suite de gammes plus ou moins majeures ou mineures pourrait être établie.

Ici, je prévois une objection. Vous parlez d'harmonie, comme si le langage pouvait faire entendre des sons simultanés, comme la musique ou le chant à plusieurs voix, me dira-t-on. Certes non, le langage ne possède point les accords au sens précis du terme ; aussi bien, est-

(1) Les Japonais, paraît-il, le font sur la scène.
(*Le Théâtre au Japon*, Mercure de France, sept. 1904.)

ce encore une fois d'analogies que je prétends parler ici. Mais la strophe ne possède-t elle pas la succession mélodique de ses rimes, tandis que le vers, individuellement, se trouve représenter, à sa place précise dans cette strophe même, un accord spécial engendré par le rapport entre elles des syllabes accentuées, rapport coloré, s'entend.

De la plus ou moins grande extension ou prépondérance laissée aux sons non prévus et harmonisés dépendra le caractère plus ou moins *tonal* de la strophe, comme il advient déjà en maint chef d'œuvre de ciselure poétique, abstraction faite de l'inspiration et de l'idée, lesquelles toutefois demeurent, en pareille matière, directrices.

Car tout ce qui vient d'être énoncé ne tend pas à faire prédominer le calcul en un champ d'exploration, dont l'imagination doit rester maîtresse : au contraire !

Ce que le froid mathématicien ne découvre que par miettes éparses, sans pouvoir en refaire un tout, le génie, de son regard d'aigle, le lit d'instinct au fond des cieux. Et comme a dit Shakespeare : « Il y a plus de choses dans le ciel et sur la terre que dans toutes les philosophies ! »

Ainsi donc, à chaque émotion, la vibration qui agite notre sensibilité tend à reproduire,

dans sa forme spécifique, le mode vibratoire spécial à l'objet qui nous frappe : de même, par nos actes volontaires, la vibration de notre effort s'impose à l'obstacle pour le déplacer ou le modifier.

Continuellement, notre qualité *statique* devient une quantité agissante et *dynamique*, par multiples chocs synthétisés et hiérarchisés, d où naissent, non seulement tous les accidents du langage, mais aussi toutes les magies souveraines de l'Art.

De ce côté le dernier mot n'est jamais dit, quoi qu'aient pu faire les Grecs, ces maîtres de la ligne, quoi qu'aient pu jusqu'alors instaurer les modernes, ces maîtres de l'harmonie sonore et musicale.

Ce que la ligne est du côté de la beauté pure, ce qu'elle signifie dans le plan libertaire de l'homme, la note le suggère du côté de la couleur et de l'amour.

La où convergent ces deux rayons divins, la Beauté et la Bonté, la Lumière et la Flamme incarnées l'une par Socrate, l'autre par Jésus, résident vraisemblablement les fins dernières de l'Humanité son but suprême, objet de sa mission auquel, sans remords ni damnation, nul n'a le droit d'être parjure.

Les Lois de la Parole

Essai de synthèse phonétique

S il est vrai que l'on puisse déterminer le caractère et les tendances des individus d'après la forme et les particularités de leur écriture, et si le geste de chacun doit manifester inconsciemment ce qu'il signifie, jusque dans l'enchevêtrement de lignes conventionnelles qui servent à fixer la pensée pourquoi n'y aurait-il pas semblable concordance entre la nature des sons de la parole humaine et le tempérament de ceux qui s'en servent pour traduire leurs impressions, leurs sentiments, leurs volontés ? S'il y a rapport entre la position habituelle de la langue dans la cavité buccale et les sons exprimés, pourquoi le même rapport ne persisterait-il pas entre les sons exprimés et le tempérament, le caractère, les tendances propres des personnes ?

Et si cela était une fois démontré, n'y aurait-il pas là une clef nouvelle je ne dis pas pour juger du moral de chacun, mais plutôt pour déterminer approximativement le mouvement des races humaines à travers les siècles et leurs influences réciproques les unes sur les autres ?

Il semble, en effet, que les mêmes touches vocales se reproduisent à peu près invariablement dans le même milieu et que la prononciation soit corrélative de deux facteurs primordiaux infranchissables : la *Race* et le *Climat*, le Climat surtout, puisque c'est lui qui est appelé à influer d'une façon prépondérante sur le tempérament des groupes ethniques.

Quelles que soient les violences exercées et les radicaux de langage imposés par conquête ou par pression intellectuelle, les mêmes sons continuent généralement de s'engendrer, grâce aux mêmes conditions de vie et d'origine. Ainsi le français moderne reproduit presque intégralement les sonorités du bas-breton, lequel est un dialecte kymrique, proche parent des dialectes de l'ancienne Gaule : seule la gutturale aspirée *c'h* s'est trouvée éliminée, et encore on pourrait çà et là en retrouver les traces en certains patois, dans celui du Beauvaisis, par exemple.

Au contraire, les sons du latin et ceux des langues de l'Europe méridionale diffèrent fortement des touches vocales de notre idiome. L'anglais reproduit presque toutes les consonnances du gallois, l'ancienne langue de la Grande-Bretagne, à part l'aspirée gutturale, laquelle fut pourtant à l'origine représentée par *gh* Toutefois, l'exemple de l'italien, du grec

moderne démontre l'ascension possible de sonorités nouvelles dans un domaine linguistique déterminé ; ce phénomène fait partie de l'évolution même du langage, évolution plus ou moins active selon les *moments* historiques et les conflits de races, à travers un terroir donné. Une race ne saurait, partiellement ou totalement, en supplanter une autre, sans faire fléchir quelque chose de la phonétique particulière à la contrée ; le climat lui même a ses variations, et il ne faut pas oublier non plus que les langues cultivées sont des plantes de sélection, dont les sujets primitifs sont prélevés tantôt dans une province tantôt dans une autre, au hasard des fluctuations politiques, aptes à accorder l'hégémonie tantôt à ceux du Sud, tantôt à ceux du Nord.

Nous avons tâché, au début de ce livre, de définir la Parole humaine, manifestation immédiate de notre entité patiente et agissante, extériorisation momentanée de ce qui constitue la Vie, instrument impalpable de toute création.

Psychologiquement, nous ajouterons ici qu'elle constitue le rapport direct de l'idée à la sensation.

Laissons cette sensation évoluer dans l'entendement humain pour arriver à travers *les sentiments* et *les pensées* à la constitution de *l'Idée*. Voici surgir la *consonne* issue de l'effort déve-

loppé par notre conscience vers l'extérieur. Elle représente en quelque sorte le rythme de nous-mêmes, et les diverses articulations consonantiques de la voix humaine semblent devoir être rapportées en principe à une sorte de prise de possession consciente des harmonies extérieures.

L'adaptation symbolique des bruits naturels (1) à l'expression de l'idée par l'onomatopée imitative, tel est donc le point de départ du

(1) « Non seulement les souffles et le clapotis des rivières sinueuses contribuent à former les rythmes du poète, mais encore ces arbres dont j'ai tant parlé — dont je ne parlerai jamais trop, mais encore les collines aux lignes tremblées, les rochers semblables à des Titans songeurs, l s vagues de la mer, etc. . . . . .

Nous entrerons dans la forêt pour apprendre des vieux chênes rugueux, des hêtres à l'écorce lisse, des pins aux rameaux gracieusement alternés, des bouleaux sveltes l'art des proportions harmonieuses.....

La mer, nous en longerons, à pas lent, le rivage. Ses flots miroitants, son balancement infini, sa face changeante selon l'heure nous seront des modèles pour varier nos cadences. Le sillage des navires, les traînées d'ombre violette que dessinent les courants, nous les transposerons dans nos vers. Et de même qu'aux profondeurs dorment des richesses englouties, des nacres et des perles. de même nos strophes recèleront, sous le prestige mélodieux des syllabes, des trésors de douleur, de joie et de rêve. . . . .

Nous admirerons l'art parfait avec lequel le laboureur trace ses sillons, et nous nous efforcerons de l'imiter dans la disposition de nos strophes. Ou bien nous suivrons le semeur ; nous le regarderons épandre le grain doré. Puis, à son exemple, nous ensemencerons nos poèmes avec des mots de lumière. »

Adolphe Retté : *Sur le Rythme des Vers* (Mercure de France, mars 1899).

Verbe humain dans sa forme constitutive. C'est de la fusion des cris instinctifs et des onomatopées expressives que sont nées les *syllabes*, les *radicaux*. L'évolution des langues à travers les trois séries *monosyllabique*, *agglutinative* et *flexionnelle* s'est chargée de créer des mots, transformables d'ailleurs à l'infini. Cette évolution est également corrélative d'une certaine éducation graduelle de l'entendement humain ; c'est pourquoi l'on peut admettre qu'il y ait quelque rapport entre les métamorphoses du Verbe et la progression trinitaire des sensations, des sentiments et des idées dans la conscience humaine.

Selon l'occultisme, l'Homme aussi est une trinité, dont la constitution s'avère en parfaite analogie avec l'Univers, source divine d'énergie. Par l'intermédiaire de la *Vie*, *l'Esprit* s'unit au *Corps* qu'il dirige ; sous le contrôle de l'Archétype spirituel, le Feu cosmique anime la Matière. Au reste, nous ne voulons retenir ici cette constatation que comme point de repère et de comparaison. De même, les Hébreux et les Egyptiens, en conformité de doctrines similaires, attribuaient à leurs livres sacrés trois sens complémentaires les uns des autres : le sens *littéral*, le sens *figuré*, le sens *hiératique*. Sans aller si loin, on peut penser que les onomatopées simples, primitives, en vertu même du

jeu naturel de nos aptitudes psychologiques, ont dû recevoir successivement un triple sens, à eux décerné d'instinct. Dans la formation inconsciente des radicaux syllabiques, il faut considérer d'abord l'action réciproque des sons simples les uns sur les autres ; il faut envisager ensuite le passage, à la faveur de circonstances particulières, de chacun des groupes créés de l'acception *immédiate* ou *concrète* à l'acception *médiate* ou *figurative* et de celle-ci à la signification *abstraite* ou *philosophique*. L'acception médiate ou figurative se scinde elle-même en deux modalités, celle des actes humains ou analogiquement tels et celle de catégorie ou de généralité. Le langage est devenu une sorte de notation musicale de tout ce qui se réfléchit des harmonies universelles dans notre âme, et cette notation apparaît tellement exacte et significative des aspirations les plus intimes de chaque peuple, en dehors même du sens restreint dont se vêtent les phrases, qu'elle pourrait sans doute servir, grâce à l'inspection des éléments sonores qu'elle emploie, à déterminer, comme nous le faisions pressentir tout à l'heure, jusqu'au tempérament même des Races différentes. Ainsi les peuples *affectifs* semblent préférer la voyelle à la consonne et, parmi les consonnes, celles qui se rapprochent le plus des voyelles,

les linguales liquides, les *continues* sourdes et sonores ; les peuples *spéculatifs*, au contraire, aimeraient à rythmer leur langage de touches plus volitives ou plus profondes. Moins formalistes de nature, moins superficiels aussi, leur individualisme libertaire transparaîtrait là.

***

Il existe une règle philologique selon laquelle varient du grec au germanique les racines communes aux deux langues ; la voici : L'explosive aspirée du grec devient faible en vieil allemand ; la faible se renforce et la forte s'aspire.

En principe les autres consonnes demeurent fixes.

Ainsi le grec κύων se retrouve en allemand sous la forme *hund*, δάκρυ (latin *lacryma* pour *dacryma*) dans l'anglais *tear*, *pater* devient *father*, etc.

La règle s'applique à la plupart des langues septentrionales de l'Europe, et le cycle celtique s'en trouve également, quoique irrégulièrement, influencé. De même le son continu *f* des peuples gréco-latins est toujours échangé pour la momentanée *b* chez les Persans, les Slaves et les Celtes, comme d'ailleurs il arrive à travers tout le domaine germano-scandinave. Nul exemple à cet égard n'est plus frappant que la forme du verbe *être* en chacune de ces

langues. La racine φὺω (latin *fui*, français *je fus*) se retrouve en bas-breton sous la forme *beza*, en sanscrit sous la forme *bhou*. persan *bouden*, russe *byt*, allemand *bin*, anglais *to be*. La même épreuve peut être facilement répétée sur le mot *frater*, frère, anglais *brother*, bas-breton *breu*, allemand *bruder*, etc.

Cette différence capitale de prononciation entre le Midi et le Nord, l'Orient et l'Occident établit, entre les groupes ethniques principaux de la grande famille indo-européenne, une ligne de démarcation frappante, qui va se précisant, à mesure que l'on examine de plus près les particularités phonétiques propres à chaque région particularités relatives à un fonctionnement physiologique différent, issu lui-même d'une conformation légèrement différente de l'appareil vocal.

Si l'on met en regard du clavier sonore le clavier des tendances morales de chaque peuple, on arrive à découvrir, dans cette mutation respective de consonnes, (et forcément aussi de voyelles), un symptôme étrange. Il y a, chez les peuples *actifs*, remuants et enthousiastes, prédominance de sons brefs, momentanés et forts ; les peuples *affectifs* aiment les sonorités fuyantes, liquides, les consonnes douces ; les peuples *spéculatifs* usent davantage de l'aspirée,

de la sifflante et de l'explosive renforcée. (1)

Si le *p* latin devient *f* chez les peuples du Septentrion, si le *t* germanique devient *d* au midi, ne semble-t-il pas que l'examen attentif de pareilles lois, jusqu'en leur manifestation de détail, doive conduire à une approximation telle que celle-ci : En général les idées actives des Méridionaux, représentées analogiquement et instinctivement dans le langage par les consonnes fortes, deviennent des idées spéculatives et métaphysiques chez les Septentrionaux ; les idées passives des peuples du Sud se transforment au Nord en idées actives, et les idées impulsives des premiers deviennent simplement affectives chez les seconds. La marche des divers mouvements philosophiques et sociaux,

(1) La grande carastéristique du procédé germanique est le renforcement des explosives. L'aspirée devient une explosive faible : allemand *gieszen*, verser, *gusz*, fusion, racine sanscrite GHU (χὺμα) ; anglais *to do*, hollandais et flamand *doen*, faire, racine DHA (τιθήμι, sanscrit *da-dhâ-mi*) ; anglais *to bear*, porter ; allemand *ge-bæren*, porter, enfanter, racine *BHR* (φέρω, sanscrit *bharâmi*).

L'explosive faible devient forte : allemand *kœnnen*, angl. *to can*, holl. *kunnen*, pouvoir, racine GAN ; angl. *to tame*, holl. *temmen*, dompter, rac. *DAM* (*domare*, *dom-inus*, δάμω, *dâmyâmi*).

Quant à l'explosive forte organique, comment la faire progresser ? Tout simplement en la sifflant ! *K* deviendra *h* ; *T*. *th*. anglais ; *p* deviendra *f*. On rattache donc *herz* au latin *cor*, *thou* au latin *tu*, *fusz* à *pes*, etc.

MAX FUEHRER, (*De l'Etude et de l'Enseignement des Langues germaniques*).

à travers ces deux grandes familles ethniques, Blonds et Bruns, semblent amener les mêmes conclusions. Voyez l'établissement de religions iconoclastes (islamisme, protestantisme) chez les peuples qui affectionnent particulièrement les gutturales aspirées. La tendance iconoclaste pourrait n'être qu'une forme du fanatisme et de l'intolérance religieuse, due à la qualité en quelque sorte explosive de certaines idées ou conceptions dans la sensibilité de pareils peuples. La *jota* espagnole répondrait bien à cette constatation, de même que les sons sifflants ou grasseyés de la même langue.

Ainsi les peuples de la région tempérée, amenés à la comparaison des idées entre elles, plutôt qu'à leur approfondissement, par la graduation des impressions qui les sollicitent, chérissent l'emploi des voyelles — figuratives de couleurs, de notes musicales, de formes, d'attitudes ; — ces peuples conçoivent plus facilement des rapports d'idées que les idées elles-mêmes. Les peuples du Nord, au contraire, plus lourds et plus solitaires, s'attachent à cultiver les idées générales, profondes, intuitives, et donnent dans leur langage la prédominance à la consonne — significative de ligne, de rythme, de geste. La conformation des paysages, relative elle-même à la nature géologique des sols, influe puissamment par la direction qu'elle

donne aux impressions journalières enregistrées dans la sensibilité, sur la qualité des idées. Les peuples de la plaine sont généralement enclins au mysticisme ; le désert n'a jamais su rire et conçut l implacable monothéïsme ; la pensée de l'homme des montagnes est abrupte comme son pays.

De même, (et ceci en dehors de tout choix de sons ou d'articulations verbales), les Septentrionaux tendent à ramener l'accent tonique de leurs vocables vers le radical (anglais, allemand, danois, hollandais, etc) ; les Méridionaux, au contraire, le portent en général sur les terminaisons organiques ; les uns s'attachent donc particulièrement à la partie fondamentale, les autres à la partie relative du mot. Il serait même plus juste de dire : l'expression ; car la même tendance, dirige non seulement l'accentuation des vocables, mais aussi la construction des phrases et toute la syntaxe. Ainsi, tandis que le français fait précéder le déterminant par le déterminé, l'anglais et surtout l'allemand plaplacent le déterminé derrière le déterminant. *My father' s house, la maison de mon père.* Il y a une polarité des peuples. Ils sont plus ou moins positifs, selon le moment de leur évolution, et selon les conditions plus ou moins durables de vie qui les enveloppent.

***

A considérer, même succinctement, les caractères généraux de la plupart des idiomes indo-européens et de quelques langues sémitiques, pour comparer ensuite la prononciation de chacun des peuples avec leur caractère historique ou social, après avoir examiné les points de concordance que l'on peut espérer rencontrer entre les défauts de prononciation et les traits saillants du tempérament des individus, sans doute parviendrait-on à établir quel doit être le sens spécifique de chacune des articulations de la voix humaine, par confrontation avec les onomatopées qui leur ont donné naissance.

C'est ce que nous allons tenter de faire ici sommairement.

Distinguons tout de suite, selon le point de vue que nous venons d'indiquer, trois groupes principaux de langues :

1° Les langues *gutturales*, où l'effort de la prononciation porte sur les parties postérieures de la bouche, et qui se caractérisent par la présence de l'aspirée (*c'h* du bas-breton, *ch* allemand et ses dérivés). Tels sont l'arabe, l'hébreu, le persan, l'allemand, le bas-breton, l'espagnol.

2° Les langues *labiales*, où l'effort de la prononciation porte sur les parties antérieures de la bouche, et qui ne possèdent point de sons gutturaux aspirés, tels le latin, l'italien, le fran-

çais, le portugais, (ce dernier à moindre degré, à cause de sa prédilection pour certains chuintements qui le rapprochent du groupe suivant).

3° Les langues *palatales*, où l'effort de la prononciation porte sur les parties médianes de la bouche et qui possèdent une forte proportion de sons chuintants et clappants, analogues au *ch* anglais (*tch*), tels le russe, la plupart des idiomes slaves, les dialectes de l'Inde issus du vieux sanscrit, et, à cause de la présence des sons interdentaux (*th* anglais, θ et δ grecs), le grec moderne, l'anglais.

Ces trois catégories pourraient être également classifiées : langues aspirées, langues douces et langues dures ou sifflantes.

Il y a d'ailleurs d'infinies nuances.

La langue arabe est gutturale ronflante ; la langue grecque est gutturale dentale, l'allemande est gutturale labiale, l'espagnole est gutturale linguale.

Le latin est lingual labial, le français labial nasal, l'italien palatal lingual ; la langue portugaise est chuintante nasale.

Le russe est palatal guttural et l'anglais palatal dental.

Chacun de ces idiomes possède en particulier des sons qui ne sauraient en même temps appartenir à tous les autres, tels le *ch* de l'allemand, les voyelles nasales du français et du portugais,

le *tch* de l'anglais, le *stch* du russe, etc.

Remarquons, une fois de plus, en passant que toute conformation spéciale des organes vocaux, corrélative de la physiologie des races, oblige à certaines particularités de prononciation, et à l'adoption de sonorités progressivement dégagées et sériées entre elles d'après ces particularités.

Les consonnes s'attirent ou se repoussent, selon la catégorie qui respectivement les distingue et la position de chacune d'elles.

D'après le principe irrévocable du *moindre effort*, elles règlent leurs métamorphoses et modifient en même temps la qualité des voyelles où elles s'appuient.

Tels peuples, dont la mâchoire inférieure est généralement déprimée, se défont des momentanées labiales *b* et *p* pour adopter le *v* et l'*f*, qui résultent du contact des dents supérieures sur la lèvre inférieure.

Toute variation physiologique engendre donc une variation phonétique, et qu'y a-t il de plus dépendant l'un de l'autre que la physiologie d'un peuple et le climat du pays qu'il habite ?

Il y a des rotations de sonorités d'une langue à l'autre et qui sont fort intéressantes à suivre. Ainsi, à travers le domaine néo-latin, le groupe initial *pl* devient en italien *pi*, en espagnol *ll* mouillé, en portugais *ch*, sans compter les multiples déformations intermédiaires et celles

qui sont en devenir, chacune des sonorités nouvelles de chaque idiome évoluant dans un cycle nouveau, en sorte que le groupe lingual *pl* passe en portugais, par exemple, dans le domaine des chuintantes, pour y vivre selon les lois de cette classe.

***

Chez les individus, le grasseyement, la propension aux gutturales ronflantes paraît exprimer le plus souvent la prétention, l'orgueil ou la volonté. L'ancienne médecine eût classé parmi les bilieux ceux qui en sont affectés.

Le zézaiement semble indiquer la mièvrerie, la faiblesse, la simplicité, l'ingénuité, la minutie ou parfois la ruse.

Aux nerveux lymphatiques ces qualités ou défauts sont communs.

La prononciation labiale serait symptomatique de sincérité, d'activité, de raison, de bon sens. Elle paraît être le propre des sanguins.

La prononciation gutturale dure manifesterait la pesanteur, la mélancolie, le penchant à la tristesse ou à l'insouciance, l'application parfois. Elle serait répandue particulièrement chez les lymphatiques.

Le nasillement indiquerait la taciturnité, l'hésitation, parfois l'entêtement ou la dureté.

La prononciation sifflante révèlerait la ruse,

la dissimulation, parfois le dédain ou la présomption.

La prononciation dentale aspirée ou interdentale s'appliquerait à la sensualité, à la ténacité sournoise, à la fourberie orgueilleuse.

La prononciation chuintante marquerait la discrétion, parfois aussi la confiance en soi.

La prononciation palatale serait le signe de la conviction, de l'effort appesanti.

La prononciation linguale exprimerait le rêve, l'imagination, la douceur, la paresse.

Là-dessus se peut appuyer le sens spéculatif, attribuable à la figure sonore de chacune des consonnes et qu'il s'agit ici de dégager.

Aux idées d'élévation ou d'approfondissement s'appliqueraient de préférence les gutturales (*k* et *g* dur, *ch* allemand, *c'h* breton, *j* espagnol, *g* final allemand, γ et χ grecs moderne), dérivées vraisemblablement de l'onomatopée de frapper, de creuser, de fouiller (*ka ! ka ! ka !*). Leurs noms primitifs, dans les deux alphabets hébreu et phénicien, semblent provenir, d'ailleurs, d'un primitif symbole hiéroglyphique de leur sens le plus général : *Caph* signifie en hébreu *main creuse*, et *Gamal* veut dire *bosse de chameau*.

Nous envisagerons plus loin quelle pourrait être la caractéristique générale des consonnes fortes, des consonnes douces et des consonnes

aspirées, (pour nous en tenir ici à l'ancienne classification), dans le même ordre de sons.

Les gutturales signifieraient donc plus particulièrement les idées simples, générales, absolues. Elles exprimeraient l'intention.

Les labiales (*b*, *p*, *f*, *v*), dérivées de l'onomatopée de marcher (*pa ! pa ! pa !*), s'appliqueraient aux idées d'agir et aussi de parler, d'ordonner, d'engendrer, d'aimer. En hébreu et en phénicien, le vocable *pe* veut dire *bouche* et *beth* signifie *temple*. Les labiales manifesteraient donc plus spécialement les idées relatives, le jugement, la raison. Elles exprimeraient l'attention.

Les dentales *d*, *t*, *th* anglais, θ *et* δ grecs moderne, *c* doux et *z* espagnols), dérivées de l'onomatopée de trancher, de séparer ou de tousser (*ta ! ta ! — tou ! tou !*), s'appliqueraient aux idées de marquer, de régler.

En hébreu et en phénicien, la syllabe *tau*, par laquelle s'exprime le nom de la lettre *t*, signifie *marque* : elle est du reste demeurée symbolique. *Daleth* veut dire porte.

Les dentales seraient le signe des idées rapides, légères, batailleuses, ironiques ou superficielles. Elles exprimeraient la décision.

Les palatales (*ch* anglais ou espagnol, *c* et *g* doux italiens *g'* anglais doux, *tch* et *stch* russes, *tch* et *dj* du patois picard-wallon, *tcha* et *dja*

sanscrits, *tch* persan, dérivées de l'onomatopée de pousser avec effort, s'appliqueraient aux idées de sortie, de resserrement, de jonction, de pénétration, de pesanteur. Elles exprimeraient spécialement l'application.

Les sifflantes (*s*, *z*), onomatopée de glisser ou d'écraser, d'éparpiller, manifesteraient les idées de diffusion, de brillance, de brisure, de lavage, de nettoyage.

Leurs noms hébraïques et phéniciens : *Samek* veut dire *eau* et *renouveau*, *zaïn* veut dire *marteau*, ce qui écrase.

Les sifflantes signifieraient donc les idées de division, de dissentiment, de dissimulation et aussi de lumière. Elles exprimeraient la satisfaction.

Il n'est peut-être pas indifférent de remarquer que la forme du *z* semble empruntée à l'éclair par une sorte d'onomatopée visuelle, si l'on peut dire. D'autre part, la sifflante dentale *Thith* hébraïque prend son nom du serpent, que la forme même du *thèta* grec (θ) rappelle encore.

Les chuintantes qui sont, à proprement parler, des sifflantes aspirées (*ch*, *j*), dérivées de l'onomatopée de chuchoter, de voltiger ou de fuir, exprimeraient les idées de recherche ou de poussée, de rapidité ou de mystère.

La linguale *l*, dérivée de l'onomatopée de couler, de lécher, signifierait la lassitude, la

langueur, le travail, la plainte, la désolation et aussi la caresse, l'amour.

L'examen des racines primitives de la plupart de nos langues montre qu'elle s'applique, en composition, aux idées de blancheur, de flamme, de volonté, de mystère ou de douleur. Son nom hébreu *Lamed* veut dire *aiguillon*. Elle indiquerait particulièrement la sympathie.

La linguale vibrante *r*, dérivée de l'onomatopée de gronder, de rouler, de briser, exprime le bruit, l'ébranlement, le tumulte, l'écroulement, la ruine, les mouvements rapides, la respiration. Elle exprimerait les idées de querelle, de grandeur, de puissance, de règne, de domination, de course, d'amour, de guérison. Son nom hébreu *resch* veut dire *rayons*.

La nasale labiale *m*, onomatopée du murmure de l'eau, du bruits des lèvres dans la succion du lait ou dans l'acte de la mastication, indiquerait généralement l'étendue, l'abondance, l'ampleur, le mouvement, la maternité et aussi, par antiphase, la faiblesse, le mépris, la diminution le repos, la stagnance, le sommeil, la mort. Son nom hébreu *mem* veut dire *eau*. Elle signifierait la concentration.

La nasale dentale *n*, onomatopée de coup frappé sourdement, indiquerait le silence, le sommeil et aussi la rencontre, le choc. Elle s'appliquerait aux idées de doute, d'hésitation, de

refus, de négation et aussi à celles d'affermissement, de connaissance, de floraison, de beauté, comme il ressort des racines gréco-sanscrites et de nombreux primitifs hébraïques (1). Son nom hébreu *noun*, veut dire *poisson*. Elle exprimerait la taciturnité. Ne disons-nous pas encore « muet comme une carpe ? »

Il conviendrait maintenant de déterminer le sens de chacune des transformations subies par les consonnes dans leurs différents groupes respectifs. Déduisons donc, en ce qui regarde ce dernier problème, tout ce que les observations précédentes ont déjà pu faire pressentir.

Les fortes (*p*, *k*, *tch*, *t*, *s*, *r*,) signifieraient la *cause* et s'attacheraient à l'idée en puissance ou voulue.

Les faibles (*b*, *m*, *g*, *dj*, *d*, *z*, *l*, *n*) exprimeraient l'*effet* et s'appliqueraient à l'idée passive ou soufferte, (l'idée chaleur ou d'amour).

Les aspirées (*ch* allemand, *th* anglais, *f*, *v*, *ch*, *j*) signifieraient l'*effort* et s'appliqueraient à l'idée vivante (l'idée lumière ou de science).

Les aspirées se doivent, d'ailleurs, diviser en deux classes, les *sifflantes* (*ch* allemand dur, *th* anglais dur, *f*, *ch* français) et les *vibrantes* ou *frémissantes* (*g* final allemand, *th* anglais doux, δ grec moderne, *v*, *j*

(1) Voir le *Dictionnaire idio-étymologique grec-hébreu* de l'Abbé Latouche (Paris, 1828).

français).

Les aspirées sifflantes exprimeraient plus particulièrement l'effort fait pour agir; les aspirées vibrantes, l'effort fait pour souffrir ou pour subir.

La comparaison méthodique des racines hébraïques, sanscrites et helléno-latines apporte de fortes présomptions en faveur des attributions provisoires de sens, qui viennent d'être appliquées aux différentes articulations de la voix humaine. Citer une quantité suffisante d'exemples corrélatifs nous entraînerait trop loin; nous préférons nous borner ici à désigner la route aux chercheurs consciencieux, qui voudront se donner la peine de faire un supplément de preuve.

Les documents ne manqueront pas. Ils sont, d'ailleurs, faciles à découvrir et à classer au regard de conclusions qui, sans eux, peuvent toujours sembler plus curieuses que certaines et plus hasardées qu'exactes.

***

Essayons maintenant, d'après la forme originelle des principales interjections naturelles, de fixer la signification essentielle de chacune des voyelles.

En réalité il n'en existe qu'une seule irréductible et en quelque sorte neutre, c'est-à-dire dépourvue d'affinité avec tout autre son C'est l'*a*.

Elle paraît exprimer particulièrement, comme l'interjection d'où elle est issue (*Ah* !), l'attention. En composition, c'est-à-dire au sein des racines qu'elle contribue à former, elle signifierait généralement lumière, vie, création, élévation, splendeur, beauté. Elle jouerait, dans le langage, le même rôle que les lignes planes du dessin ; tels encore les traits droits classés par les amateurs de graphologie.

I, voyelle linguale proférée par les parties antérieures de la bouche, serait le signe d'une certaine grâce active, de la joie, du rire, de la joliesse et parfois aussi, par antiphrase, des pleurs aigus, comme l'interjection qui l'engendre : (*Hi* ! *hi* !)

Cette voyelle évolue facilement vers les consonnes linguales, palatales et de là vers certaines gutturales continues ($i = ll$ ou $y = l$; $i = j = v$, (1) $i = dj = g$, $i = ll$ ou $y = j$ espagnol). Cette série est réversible.

Elle jouerait dans le langage le rôle des lignes ascendantes du dessin : tels les traits montants des graphologues.

Ou, proféré par les parties postérieures de la bouche, avec un certain concours des lèvres, est une voyelle passive qui paraît signifier propre-

(1) Phénomène russe : la racine *viv.* de *vivere* devient *jiv* d'où *jit*, vivre.

ment la souffrance, la plainte, la malédiction, comme les interjections latines et allemandes *vœ*, *weh* qui l'enferment à l'état spirant, si on peut dire, et notre exclamation injurieuse *hou*! *hou*!, d'où *huer*. Elle s'attacherait aux idées de noirceur, de profondeur, de damnation, de mépris. Cette voyelle évolue facilement vers les consonnes labiales ou vers les gutturales (*ou* = *w* (1) = *g* dur ou *gu*, *ou* = *w* = *v*), série également réversible.

Elle jouerait dans le langage le rôle des lignes descendantes du dessin ; tels les traits inclinés par en bas des graphologues.

De la fusion de l'*a* et de l'*i* dérive l'*é*. Cette voyelle, comme l'interjection qu'elle reproduit : (*Hé* ! *hé* !), exprimerait la surprise, l'émotion, la moquerie parfois.

De la fusion de l'*a* et de l'*ou* dérive l'*o*, (*au*). Cette voyelle, comme l'exclamation qui semble lui avoir donné naissance : (*Oh* ! *oh* !), traduirait proprement l'admiration et s'appliquerait aux idées de suprématie, de brillance, de grandeur, en composition naturellement. *Ê*, combinaison de l'*é* et de l'*a*, signifierait l'appel, le désespoir.

Eu, combinaison de l'*é* et de l'*ou* (*a-i-ou*) est un amincissement de l'o, par quoi s'exprime-

(1) Le bas-breton opère couramment la mutation *w* = *g*. Du latin *vispa* le français a fait *guêpe* que les Picards prononcent *wèupe*.

rait la résignation ou l'embarras : (*heu* ! *heu* !)

U, combinaison de *i* et de *ou* ou plutôt amincissement de ce dernier, signifierait l'indifférence ou la stupeur.

Les voyelles nasales *an*, *in*, *on*, *un*, indiqueraient une atténuation dans l'expression de la voyelle pure ; elles exprimeraient le doute ou l'effort (témoins les suffixes en *ant* du participe présent français, encore que de tels exemples aient chance de paraître peu scientifiques, en raison de la complexité des circonstances et des lois qui régissent ces formations). Tels groupes vocaliques, particuliers à certaines langues étrangères, (les voyelles mouillées du russe, les sons gunés du sanscrit, les voyelles *ri* et *li* de la même langue, les voyelles longues de l'anglais), modifieraient le sens du ton principal, selon telles bémolisations corrélatives du tempérament de la Race.

Pour en revenir à notre français, c'est-à-dire pour ne pas élargir démesurément le problème, on peut admettre que *an*, comme l'interjection d'où ce groupe paraît issu (*han !*), signifierait peine, effort violent. *In*, dérivé de l'interrogatif exclamatif *hein ?* voudrait dire hésitation, soumission, diminution, (témoins les suffixes en *ain* et *in*). *On* indiquerait souffrance, dubitation, négation, refus et aussi ordonnance, satisfaction, souvent la péjoration ; *un* exprimerait

spécialement l'incertitude, la vulgarité, l'ennui ou la concentration.

***

Ce sont là pures analogies et correspondances incapables de s'accommoder d'une étroite adaptation ; elles enferment à coup sûr un secret, sur la valeur duquel il convient de ne pas s'égarer. Nous sommes au delà de la Grammaire, de la Phonétique et de l'anatomie strictement verbale ; nous sommes entrés dans le domaine des relativités mystérieuses, où s'engendrent obscurément, pour l'étonnement des curieux et des poètes, les faits catalogués par les faiseurs de dictionnaires. Découvrir la genèse du Verbe, quelle prométhéenne audace il y faudrait ! C'est par la Parole, n'est-il pas vrai ? que nous prétendons accaparer petit à petit la solennelle inconscience des choses qui nous entourent. Elle est l'ordre, le commandement, la suprême ordonnatrice de la vie et de la conquête des choses.

C'est à la Parole que l'Homme a dû de pouvoir rythmer son âme pour la lutte et pour l'apostolat, pour la prière et pour le chant.

Et le Chant est plus fort que le Glaive, selon les sages du pays de Galles, à qui l'on doit d'avoir énoncé cette noble maxime :

« Il y a trois biens imprescriptibles à tout

homme libre : le *Livre*, la *Harpe* et l'*Épée*. »

Voici, pour l'éclaircissement de ce qui précède, le tableau des principales articulations phoniques, en usage au terroir français, dressé d'après les récents travaux de la Phonétique scientifique.

VOYELLES

	OUVERTES	MOYENNES	FERMÉES	NASALES
Variables	ă et eà (picard) (son intermédiaire entre ê et a.)	a	â et aw (picard) (son analogue à l'anglais dans *Isaw*.)	an
	ê et eà +	ei, ai, é +	é (presque *i*, *y* anglais.)	ein
	ò très ouvert (comme dans *trésor*.)	o	au	on
	eù (de *heure*)	eu	eu (de *feu*)	eun
Constantes		i ou		in on très sourd (oun de certains coins de Provence)

CONSONNES

	SONORES OU FAIBLES	FORTES OU SOURDES
Momentanées Labiales	b	p
Dentales	d	t
Gutturales	g	K, c dur.

GROUPE DES CONTINUES CONSTANTES

Semi-voyelles

- Linguales
  - buccale : ill, i consonne, y.
  - dentale : l
  - palatale : r
- Labiales — ù spirant dialectal et *ou* consonne ou w picard. o spirant de la diphtongue oi qu'on pourrait écrire wa.
- Nasales
  - labiale : m
  - dentale : n
  - palatale : gn (intermédiaire avec les linguales, en tant que son mouillé)

GROUPE DES CONTINUES VARIABLES

		FAIBLES OU SONORES	FORTES OU SOURDES
Spirantes	labiales dentales :	**v**	**f**
	linguales dentales :	**s**	**z**
	interdentales :	**th** anglais dur	**th** anglais doux (peu répandu en France, si ce n'est à titre de défaut de prononciation)
	gutturales :	**c'h** bas-breton	**h** aspirée.
	buccales chuintantes :	**j**	**ch**
	palatales :	**dj**	**tch** (dialectaux, issus de **g** et **k** mouillés **qu**) et de *di, ti*)

L'alphabet se présente comme une sorte de nomenclature chimique. Certains sons, comme les corps simples, apparaissent irréductibles : les voyelles *a, i, ou* ; les consonnes *momentanées*, d'où procèdent, par un mystérieux alliage, tous les autres. L'intervention d'un élément nasal (le *til* (~) portugais), labial (w), ou lingual (sorte d'*yod*), vis-à-vis des momentanées, demeure le mieux perceptible, encore que difficilement analysable.

LES

Lois organiques du Vers

Essai de Prosodie générale

I

J'ai trouvé, dans les papiers de mon défunt aïeul, un ancien grimoire manuscrit, et qui m'a paru d'autant plus curieux qu'il constitue une sorte de répertoire très significatif des principales traditions de la sorcellerie, dans la région sud-picarde. J'ai toujours considéré que rien ne saurait s'exprimer qui puisse être absolument inexistant, et je demeure convaincu que la superstition elle même recèle, de par les aspirations humaines dont elle est la manifestation, de profondes vérités insoupçonnées. Quoi qu'il en soit, je ne veux signaler pour l'instant que le rapprochement que je me suis plu à établir entre les formules incompréhensibles d'invocations ou de conjurations et les interjections religieuses, dont les hymnes antiques sont toujours accompagnées ou suivies, qu'il s'agisse des Védas, d'Orphée ou du Chant des Frères Arvales. Et j'ai cru découvrir que la

forme de ces fragments incantatoires, en apparence quelconques ou rassemblés par un certain hasard, était basée sur des lois phoniques très obscures, mais dont l'application est caractéristique, partout où il s'agit de rythmer en quelque sorte la volonté humaine pour l'action. Ces lois, dont le développement a créé *l'allitération* et *l'assonance*, sont tellement instinctives dans l'usage que tous les peuples en ont fait dès l'origine, qu'elles servent de point d'appui, non seulement à tous nos refrains populaires, mais encore à marquer le rythme de tous les vieux chants religieux ou guerriers. La *Danse du Glaive* reproduite par M. de la Villemarqué dans son *Barzaz - Breiz* est très significative sous ce rapport, et les syllabes celtiques s'y entrechoquent comme des lames d'acier.

Les proses latines de l'Eglise catholique, les litanies et la Préface notamment n'ont pas négligé ce mode de suggestion ; et, d'ailleurs, tout l'art de Virgile n'est fait que du sens exquis de ces lois mystérieuses de l'expression orale.

Il semble que la Science parfaite du Verbe, tout en s'écartant de plus en plus de la Musique à mesure que celle-ci acquérait une individualité mieux assurée, ne puisse reposer que sur des principes musicaux. Les deux accouplés firent à l'origine partie du Sacerdoce, et il

ne faut pas s'étonner de retrouver, à travers les traditions démoniaques de nos campagnes, les vestiges de la vieille rythmique incantatoire, usitée par les prêtres des religions disparues.

Au reste, quelque chose de la mission du prêtre demeure incluse à celle de l'artiste. L'art exprime les mœurs et pourquoi, selon le vœu de Nietzsche, ne tendrait-il pas à les diriger? La vie ne peut aspirer à grandir qu'en embellissant ses gestes, et puisque nous choisissons de vivre, ce choix ne peut valoir que selon le rite essentiel de la Beauté. Tout le reste est hypocrisie, stérilité ou impuissance.

Mettre en rapport les lois métaphysiques avec les lois physiques, chercher les mystérieuses correspondances qui sont comme le lien vital des choses, assembler les divines analogies par quoi l'on surprend les vérités éparses en vol vers l'avenir, tel doit être le vœu de l'artiste. L'Art, c'est le Rythme dans toute sa plénitude.

Jusqu'ici la seule intuition des peuples et des grands génies a suffi à percevoir, par fugaces éclaircies, de quoi nouer autour des séculaires chefs-d'œuvre le magique faisceau des Apparences flamboyantes ; mais voici l'heure venue sans doute où l'on peut prétendre, à force d'investigations méthodiques, surprendre jusqu'en son germe le jaillissement de l'œuvre. Cette

étude n'a d'autre prétention que d'apporter sa contribution à la solution du problème posé. Que l'on veuille bien, par conséquent, la prendre uniquement pour ce qu'elle est, et non point pour un memento didactique, à l'usage de ceux qui font des vers en comptant sur leurs doigts.

***

Le Rythme d'abord naquit, enseigné à l'Imagination par les bruits naturels : galops de cheval, fracas de cascades, grelots frêles de sources cachées, crépitements de pluie sur les feuilles, balancements sonores de houle marine, ondoiements de forêt sous le vent, et reproduits par la marche ou le geste, pour scander, au battement des cœurs, la chanson du pâtre, le pæan du guerrier ou l'hymne du prêtre.

Ivres de l'idéale folie propre aux seuls enthousiastes, épris de la cadence éperdue dont le frisson sacré stimule la vie, les premiers aèdes conçurent un art synthétique, où frénétiquement se balançaient, dans une harmonie unique, les trois sœurs célestes : la Danse, la Musique et la Poésie, ceintes de la même couronne et les mains jointes. Cependant, (et l'on doit en prendre note), à la jeune et vive Terpsichore incombait la tâche délicate de diriger ses compagnes ; aussi bien ne composait-on point,

comme aujourd'hui, la musique sur les paroles, mais au contraire, selon l'intonation des notes, sur le moule sonore de l'air ou de la mélodie, venait s'appliquer le mètre poétique, le vers quel qu'il fût, libre ou mesuré, homérique ou pindarique, épique ou lyrique. Le rythme, issu, semble-t-il, de la succession ordonnée des temps forts et des temps faibles, le temps simple ou unité de temps était égal à la note la plus brève, à la syllabe la p'us rapide, au mouvement de danse le plus court.

Et le Vers, à l'origine, dut-être simplement syllabique, comme le démontrent du reste les recherches de folk-lore, et comme le font entrevoir les diverses hypothèses des philologues. Ainsi le vers aryaque primitif aurait été un vers de vingt-quatre syllabes distribuées par mesures tétrasyllabiques, selon l'arrange- ultérieurement cher à notre époque médiévale, témoin le Romancero espagnol, où les vers de huit pieds assonant de deux en deux occupent la plus large place.

Mais la Parole a d'autres lois que la Musique, ou plutôt les mots ont une vie propre, en raison du sens particulier qui les revêt, et quelle que soit, d'ailleurs, la suggestion de la note ou du son vocal. Avant toutes choses, il y a l'accent tonique.

Or, la fonction de l'accentuation dans les

langues anciennes, (sanscrit, grec, latin), n'était pas seulement d'enfler la prononciation de certaines voyelles, mais encore de rendre les syllabes plus aigües ou plus graves, et de faire ainsi varier la voix de l'intervalle environ d'une quinte musicale, suivant la conjoncture.

Simple auxiliaire naturel, mais à l'origine indépendant du rythme que marquaient seuls les temps forts et les temps faibles musicaux, distribués presque sans distinction de syllabes, on peut envisager, en première hypothèse, que l'accent tonique servit, dès le commencement, à régulariser la mesure et que sa présence fut jugée ou pressentie nécessaire au moins sur l'une des quatre voyelles sonores du pied métrique primitif. Plus tard, il lui fallut compter avec la quantité, théorie de convention que fit naître l'habitude instinctive et naturellement inflexible du frappé rythmique de la mesure à quatre temps, (soit : un temps fort, un temps faible, un temps moyen, un temps faible).

On en vint vraisemblablement à choisir pour les syllabes initiales, dont on avait remarqué l'allongement spontané, des voyelles qui fussent longues de leur nature et sur lesquelles la voix pouvait en quelque sorte peser deux fois, de façon à permettre l'omission d'une syllabe. Ainsi naquit le dactyle ; ainsi, mais peut-être beaucoup plus tard, naquit le spondée.

D'autres voyelles, brèves de nature, furent allongées par rapport à leur position. Aussi bien, pour l'intelligence harmonique de l'hexamètre latin, par exemple, qui est un vers de vingt-quatre temps, faudrait-il faire comme Attius, qui écrivait deux fois les voyelles longues, étant donné que les deux temps de pareilles voyelles peuvent porter, l'un l'accent grave, l'autre l'accent aigu, ou réciproquement), ou bien encore intercaler une lettre, analogue à notre *e* demi-muet ou à l'*a* bref du sanscrit entre les consonnes doublées, prolongatrices du son.

Le vers virgilien : *Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor*, par exemple, s'écrirait comme suit : *Eexori / aare ali / quis noos / triis eex / oossibus / uultor* /

Aussitôt la quantité apparue, l'accent tonique, qui, en sanscrit, se porte, sans considération d'aucune sorte, sur le dernier déterminant du radical, sur les affixes par conséquent, commence, dans la langue grecque un mouvement de retraite, achevé dans l'allemand, vers la partie abstraite du mot, pour se faire, d'autre part, chez les Latins, le serviteur de la quantité, qui seule a mission de lui indiquer sa place.

De là, dans le vers ancien, la position et la forme d'avance arrêtées de certains pieds im-

muables ; de là encore le rôle de la *césure*, qui n'est autre chose, comme aussi dans le vers moderne, qu'un *rappel de l'accent.*

Aussitôt la quantité perdue, l'accent tonique s'efforce de prendre la place du temps fort, avec lequel il doit se fondre, par l'abandon de ses variations musicales, et, dès le règne d'Auguste en dépit de la convention, il revendique ses droits à la prépondérance, consacrant ainsi, dans un nouveau moule, à l'époque de la décadence, et jusque dans l'artificiel hexamètre allemand, la mesure à trois temps jadis représentée par l'ïambe et le trochée devenus, eux aussi, par l'oubli des valeurs quantitatives, de simples assemblages de deux syllabes, l'une forte, l'autre faible.

Hormis l'arabe et le lithuanien, toutes nos langues, et spécialement en Europe nos idiomes romans, ont tour à tour et comme d'instinct rejeté la quantité, par une singulière évolution contemporaine du remplacement de la poésie chantée par la poésie récitée, pour en venir, à travers les transitions et transmutations diverses — décadentes ou médiévales — à ne reconnaître plus que la loi de l'accent.

Je dirai plus loin quelles restrictions il convient de faire à ce qui précède en ce qui concerne le français, dont l'organisme subtil est tout un problème.

Voici le temps venu où toute règle étroite ou superficielle doit s'effondrer devant l'équitable suprématie de l'accent, et les Symbolistes ont proclamé dès hier que toute poésie n'avait d'autre devoir que d'être expressive et incantatoire, c'est-à-dire d'aller droit à l'harmonie et à la justesse émotive, par l'enchaînement sensationnel et comme magnétique des mots principaux de la phrase reliés entre eux par l'allitération ou par l'assonance, sans plus s'occuper du calcul puéril des syllabes.

Ainsi la prosodie française remontait vers les lois essentielles de toute prosodie, que l'on peut enfin espérer dégager du fatras des doctrines et des dogmes contradictoires.

***

De l'accent et de la quantité (ou nombre) jaillit le Rythme, qui est la qualité expressive du Verbe et dont l'accent, toutefois, ne fait pas partie intégrante. (1)

Divers rapports sont possibles :

1° L'accent est indépendant de la quantité des syllabes : (les langues néo-latines, le français, le bas-breton) ;

2° L'accent est corrélatif de la quantité : (le latin, le vieux grec) ;

(1) Appuyée exclusivement sur le Rythme, la Danse ne tient compte que des temps et de leur succession.

3° L'accent se confond avec la quantité : (l'allemand et, dans une certaine mesure, l'anglais).

Trois autres alternatives se peuvent présenter encore :

1° La place de l'accent est variable, et sa présence n'entrave pas la formation d'accents secondaires dans le corps du même mot : (l'anglais, le grec moderne) ;

2° La place de l'accent est invariable et sa présence ne supprime pas la possibilité d'accents secondaires : (le français) ;

3° La place de l'accent est variable ou invariable, mais les accents secondaires ne se produisent pas : (l'espagnol et sans doute aussi l'allemand).

Deux syllabes consécutives, dont l'une affectée de l'accent tonique principal, suffisent à constituer un *pied métrique*.

Par exception, au début d'un vers, une longue accentuée peut à elle seule former un pied, malgré la rareté du cas et le caractère fortement interjectif de cette disposition rythmique.

On dit communément d'une langue qu'elle n'admet pas la quantité, quand les syllabes de chaque mot y sont réputées de longueur équivalente ; cependant, le vocable *quantité*, marquant spécialement la durée que les syllabes doivent garder, nous employons ce terme préférablement au mot *nombre*, qui n'implique

pas l'idée de temps.

En français, l'allongement des syllabes est indiqué généralement par la syllabe muette qui suit.

Dans le cours des vers, la dissimilation des diphtongues équivaut, la plupart du temps, à un allongement de la syllabe. La langue française admet donc la quantité variable de ses voyelles dans le vers.

Selon la classification établie plus haut, l'accent tonique français n'a pas égard à cette quantité.

Les syllabes atones sont rarement longues, à moins de provenir de la résolution d'une diphtongue Ex : *violent*, que l'on scande *vi-olent*; *vision* que l'on scande *visi-on*. La prononciation actuelle ne dissimile guère les deux voyelles juxtaposées ; elle prend une moyenne qui les prolonge sans les désunir. Dans la dissimilation, il y a un hiatus réel.

Suivie de la syllabe muette, toute syllabe française appelle au moins l'accent secondaire, si faible soit il ; mais le cas est fréquent où ce dernier même se reporte plus en avant. Ex. : *en*nemi, *chan*celer, *char*retier.

Nonobstant, il convient, avant de passer outre, de définir l'accent secondaire.

Pour quiconque sait observer d'une oreille attentive et sagace l'accentuation d'une phrase

française, trois sortes de syllabes se distinguent : les *fortes*, les *moyennes*, les *atones*. Inexorablement notre accent tonique porte sur la dernière voyelle sonore du mot ; (dialectalement il passe quelquefois sur la pénultième, (1) notamment dans les mots en *tion*, en *iser*) ; mais, dans les vocables de plus de deux syllabes, se présente une espèce d'accent plus faible que l'on pourrait peut-être appeler *infléch ssement*, si le terme, grammaticalement, ne signifiait déjà autre chose, et qui se place sur les initiales. Ainsi, dans *camarade*, la syllabe *ca* est infléchie, la syllabe *ma* est atone, la syllabe *ra* est forte et longue, la dernière est muette. Dans l'intérieur des phrases, cet *infléchissement* affecte en outre particulièrement les particules et monosyllabes de moindre importance.

C'est du mélange plus ou moins régulier des accents forts, des accents faibles ou secondaires et des atones que jaillit la mélodie du langage et, dans le vers, pourvu que chaque mesure amène généralement le retour de ces trois sortes de syllabes, selon des lois obscures que nous nous efforcerons de déterminer tout à l'heure, et qui sont en rapport direct avec le fonction nement de notre appareil respiratoire, l'harmo-

(1) Pénultième réelle, s'entend ; *tion* par exemple ne comptant que pour une syllabe, c'est la voyelle de liaison qui portera l'accent.

nie métrique doit naître. Cette harmonie, relative au nombre, sera obtenue identique à elle-même, pourvu que, dans chaque mesure, les syllabes atones ne se présentent pas au-delà de trois pour deux des autres.

Dès que l'oreille peut prévoir, dans un assemblage de notes ou de syllabes, le retour des mêmes éléments, quant à l'intensité de quelques-uns et à la durée du groupe, il y a *mesure*.

Il est inutile de refaire ici les définitions qui peuvent être considérées comme communes à l'art musical et à celui des vers ; toutefois, il n'est pas sans intérêt de faire remarquer tout spécialement que si les temps forts (ou les temps secondaires complémentaires qui les peuvent plus ou moins représenter) doivent toujours se trouver en nombre égal, (1) le nombre de notes ne fait rien à la durée, dès l'instant où chacune d'elles est complémentaire du même temps préalablement établi.

La tolérance en matière de vers est infiniment moins étendue que dans le domaine musical. Les prosodies anciennes, basées sur la quantité, nous apprennent que l'allongement d'une syllabe ne peut pas aller au-delà de deux temps. La déclamation s'étant habituée ulté-

(1) D'un hémistiche à l'autre, il s'écoule un temps variable, analogue aux silences musicaux, et qui intervient aussi pour régulariser la mesure.

rieurement à faire coïncider le temps fort avec l'un de ces temps, le second a disparu. Mais il existe une autre tolérance, dont l'usage du vers libre nous obligea naguère de nous apercevoir. Elle n'est, d'ailleurs, pas absolument neuve, à preuve le vieux vers des *Nibelungen* indifférent au calcul strict des syllabes atones. La présence d'un nombre variable de temps faibles ne rompt pas la mesure, tant qu'ils ne deviennent pas un obstacle pour l'oreille à prévoir le retour des temps forts correspondants.

Par rapport à la durée, ils ont tendance à s'abréger en proportion de leur nombre, pour devenir complémentaires l'un de l'autre, étant solidaires déjà, ainsi qu'il arrive en musique

Et ceci, en français particulièrement, devient clair, dès que l'on s'attache à considérer la constitution rythmique du langage parlé. Les lois de la syntaxe ne sont-elles pas d'avance en corrélation étroite avec celles de l'accent et toute la prosodie, par là même, n'est-elle pas chose instinctive ?

A les prendre individuellement, chacun de nos vocables, au moins dissyllabiques, présente une mesure, laquelle, chez nous, et, par rapport à la disposition réciproque des temps, renverse le frappé musical du rythme.

C'est que notre accent tonique frappe inva-

riablement la fin des mots.

De trois jusqu'à cinq syllabes inclusivement, un temps fort et un temps moyen pas davantage : Ex : *cavalier*, *le cavalier*, *le beau cavalier*. Comme on peut le constater une fois de plus, la même cadence se maintient en dépit du nombre variable des atones. Mais la tolérance, répétons-le, ne dépasse pas trois. A partir de six syllabes, un temps fort nouveau s'établit, qui prend place, soit sur la deuxième, soit sur la troisième syllabe généralement S'il tombe sur la deuxième, le temps moyen sera situé sur la quatrième, laquelle à la rigueur pourrait porter le temps fort supplémentaire, si le temps moyen consentait à rester sur la seconde, sinon il s'introduira deux autres temps plus faibles, à peine susceptibles de se différencier des atones. Il peut arriver, dans ce dernier cas, que les deux temps forts frappent, l'un la 1re syllabe, l'autre la sixième, comme dans ce vers d'Ephraïm Mikhaël:

« Or, c'était en un siècle, où les rois faisaient taire
Les joueurs de syrinx épars dans le printemps... »
(*L'étrangère*).

Prosodiquement, le type générique du rythme français paraît se rattacher à la mesure musicale à quatre temps, mais retournée. Si l'on prend garde que la déclamation peut donner à certaines syllabes une valeur qu'elles

n'ont pas ordinairement ou naturellement, on entrevoit la possibllité de rendre tour à tour équivalents pour la mesure des groupes de deux et de trois syllabes, de trois et de cinq, de cinq, de six et de sept, eu égard au renforcement des temps moyens (≍) ou accents secondaires, ou à leur éventuel effacement.

***

A classer les cadences de notre idiome, selon un calcul analogue à celui des Allemands, des Anglais, des Russes, on obtient en première analyse une série de quatre *pieds ou mesures* capables, en des conditions déterminées, de se succéder ou même de se remplacer mutuellement.

1° Le *dissyllabique* : ïambe ou trochée, rarement le spondée allemand, puisque ce dernier pied ne peut s'obtenir qu'en élevant la voix deux fois de suite, comme il arrive par la répétition d'un monosyllabe exclamatif. Cette mesure peut s'écrire : ⏑ — ou ≍ —

2° Le *trissyllabique* : l'anapeste anglais ou russe ou encore l'ancien ïambique, au point de vue des temps, puisque la longue vaut deux syllabes brèves et que le français, à part les voyelles suivies d'une syllabe muette, ne comporte pas de longues. Et puis, nous avons sur l'initiale l'accent secondaire. Cette mesure peut-être représentée par : ≍ ⏑ —

3° Le *tét asyllabique*, dont la disposition répond à l'anapeste ancien, si l'on résout la longue en deux brèves, toutes réserves faites sur la place des accents.

Au fait, ce groupe est mieux conforme à certains pieds antiques composés, négligés des modernes qui les résolvent en leurs pieds primaires constitutifs : l'ïambe et le trochée. Cette mesure peut s'écrire : ⏑ ⏑ ⏑ —

De même pour le suivant.

4° Le *pentasyllabique*, sorte de *péonique* ou *sesquialtère* : ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ —

Telles seraient les mesures simples, celles où il ne peut entrer qu'un seul temps fort. De celles-là procéderaient immédiatement, par amalgame ou combinaison, trois autres assemblages rythmiques, auxquels on pourrait donner le nom de *mesures mixtes* : 1° la mesure *double pentasyllabique*, affectée de trois accents, dont un secondaire ; 2° la mesure *hexasyllabique*, complémentaire du vers de dix syllabes qu'illustrèrent nos chansons de geste, et génératrice de l'admirable alexandrin classique, (nous l'avons analysée tout à l'heure) ; 3° la mesure *heptasyllabique*, sorte *d'épitrite*, et qui, si l'accent secondaire de la syllabe initiale ne se trouve supprimé, redevient une simple juxtaposition du trisyllabique et du tétrasyllabique.

Un assemblage de deux pieds mixtes possède

la même étendue rythmique qu'un autre de trois pieds simples ; ainsi s'explique l'alternance aisée du ternaire avec l'alexandrin : Ex.

« Le four rougit, la plaque est prête. Prends ta lanpe ;
Modèle le paillon qui s'irise ardemment. »
(José-Maria de Hérédia).

On pourrait donc, et c'est ce que démontre la pratique du vers libre, introduire en français des vers d'un nombre variable de syllabes, (tel l'hexamètre latin et grec), et qui fussent absolument équivalents de rythme, voire même de durée. Mais, s'il y a possibilité de faire varier entre certaines limites le nombre des syllabes non constitutives à proprement parler de la cadence, certaines autres syllabes gardent, selon la norme des prosodies anciennes, la faculté de s'étendre plus ou moins et, par là même, d'occuper en durée une place plus grande dans la mesure. C'est là un phénomène particulier au français à l'heure actuelle, et sur lequel il importe ici de revenir un peu longuement.

Sur le calcul des valeurs quantitatives afférentes à telles ou telles syllabes, selon la position des voyelles qui les composent, furent établis les mètres antiques : mais nos syllabes muettes ne sont pas autre chose, à y bien regarder, que des signes d'allongement de la syllabe précédente. L'anglais fait de même mais,

si la syllabe muette n'y compte pas comme syllabe dans le vers, c'est que les mètres anglais ne sont pas basés sur le calcul des syllabes. Cependant, il n'y a pas, dans cette langue, de véritable allongement ; il y a changement de son et d'intonation ; mais le rôle de l'*e* muet est bien, comme chez nous, passif, avec cette restriction aggravante qu'il ne peut en aucun cas être prononcé, même très légèrement.

Guidés par l'étymologie, nous prîmes ici l'habitude d'écrire un temps faible, qui doit se reporter le plus souvent en arrière, pour augmenter la quantité de la pénultième.

Cependant, le fait ne se peut produire, au cas où la voyelle muette sert d'appui à deux consonnes accouplées et non de même ordre ; la syllabe doit forcément alors se prononcer et compter pour elle-même un temps faible, si elle n'est point élidée ou placée à la fin de la phrase ou du vers.

Ex. : *fièvre*, *siècle*, *ombre*, *morne*, *rythme*, etc.

Et pour preuve :

« Et maintenant de la neige et de *l'ombre* tombent. »
A.-Férdinand Hérold.

« Avant d'être de ceux qui *marchent* vers la nuit. »
Henri de Régnier.

« L'aurore en fleur et les printemps de la Floride »
« Ont parfumé les flots qui te *sacrent* divine. »
Adolphe Retté.

Cependant, même dans le cas général de suppression de la syllabe muette, compensée par le prolongement de celle qui précède, il peut survenir, notamment dans la prononciation courante, que cette pénultième portant l'accent s'abrège à son tour, à la façon des finales masculines de même ordre. Ceci arrive, quand la syllabe muette a pour consonne une liquide : *l* ou *r*. De là, certains théoriciens ont pu conclure que *al* et *ale*, *er* et *ère*, *air* et *aire*, *or* et *ore*, *ir* et *ire*, etc. s'équivalaient absolument, l'*e* muet ne signalant plus que la vibration d'une consonne, ou même passant à l'état de pur signe orthographique inutile, comme dans *oie*, *ée*, *aie*, *ie*, identiques aux masculins correspondants. M. Rémy de Gourmont est de cet avis, que nous nous permettons de ne point partager absolument. *Al* et *ale*, *air* et *aire*, etc , peuvent bien, en certains cas, s'équivaloir, la finale féminine ayant acquis, dans la prononciation actuelle, faculté de s'abréger, malgré la syllabe muette ; mais, d'autre part, la réciproque n'étant pas vraie, il ne saurait y avoir identité ; car, si *ale*, *aire*, *ore*, etc., peuvent être brefs ou longs à volonté, *al*, *air*, *or* etc., ne peuvent jamais être longs. On peut dire, sans incorrection, en allongeant *ale* féminin : *une chose originaale* ; mais on ne dira pas,

sans affecter une prononciation ridicule : *C'est un originaal*.

Nuance à retenir. Au contraire, quand la consonne d'appui est une momentanée, cette nuance est insensible : *patte*, *salade*, etc.

A mon sens, la querelle de l'*e* muet se réduit à ceci : Dans un vers de douze syllabes, si la quotité tolérée par l'oreille de syllabes longues est dépassée, la mesure se déplace ; l'abrègement se produit à telle ou telle place, et l'alexandrin est détruit. C'est ce qui survient chez Verlaine et c'est ce qui n'arrive jamais chez Racine.

« Ecou*te* passer, cloche à clo*che*, le bétail (10 syllabes).
« Les toi's bril*lent*, les bois fu*ment*, le ciel est clair » (10 syllabes).

Ch. Guérin.

« Telle la viei*lle* mer sous le jeu*ne* soleil » (9 syllabes).

P. Verlaine.

On a donc affaire, semble-t-il, dans l'analyse du rythme versifiant, à un élément fixe : l'accentuation, et à un élément variable : le nombre, constitutif de la durée ; mais les deux s'enchaînent étroitement l'un à l'autre comme le Temps et l'Espace générateurs du Mouvement, en sorte que l'on ne saurait dire en vérité s'ils ne sont pas variables tous deux par rapport l'un à l'autre, quoique inégalement, telle quantité rythmique retirée d'un pôle devant être restituée à l'autre pôle. Termes jumeaux d'un

même rapport, l'accentuation paraît jouer le rôle de *numérateur* et le nombre des temps celui de *dénominateur*.

Ainsi, l'alexandrin classique, qui comporte généralement quatre temps forts, se pourrait chiffrer ainsi : $\frac{4}{12}$, soit, en réduisant, $\frac{4}{12} = \frac{2}{6} = \frac{1}{3}$. Les éléments qui le constituent sont donc assemblés entre eux comme 1 est à 3.

Nonobstant, dans l'intérieur de chaque hémistiche, les toniques s'affaiblissent généralement en faveur des syllabes placées à la césure, en sorte que l'alexandrin régulier possède en réalité deux accents forts principaux, pour un nombre indéterminé d'accents secondaires, pouvant aller jusqu'à trois dans chaque hémistiche ; mais le rapport essentiel ne change pas si l'on admet que deux syllabes moyennes valent une tonique.

Il ne s'agit d'ailleurs, ici, que de l'alexandrin théorique ; pratiquement désormais, tous les temps forts situés à l'intérieur du vers sont déplaçables, tout en restant, dans la prononciation, et par la force même de la mesure générique, complémentaires les uns des autres pour fournir le rapport $\frac{4}{12}$.

Selon la même algèbre, le décasyllabe se

chiffrerait $\frac{3}{10}$, l'octosyllabe $\frac{2}{8}$ ou $\frac{1}{4}$. L'hexamètre latin, qui est un vers de vingt-quatre temps, et qui s'appuie sur quatre toniques principales, la cinquième paraissant avoir une tendance générale à s'atténuer, se chiffrerait $\frac{4}{24}$ ou $\frac{2}{12}$ ou $\frac{1}{6}$.

Il est aisé de calculer de la même façon la valeur rythmique de chacun des mètres les plus employés, tant en français qu'en chacune des langues européennes vivantes, encore que l'on doive se dispenser d'assimiler les anapestes, dactyles, trochées, ïambes de l'anglais, de l'allemand ou du russe moderne aux pieds antiques de même nom. Anapestes et dactyles actuels ne valent que trois temps et non quatre ; car la longue apparente qu'ils comportent, répétons le, n'est qu'un temps fort.

L'ordre des mots, la syntaxe, les artifices de construction des vers ou même de typographie, actionnent aussi le rythme, puisqu'ils sont chargés d'établir des pauses respiratoires et de déterminer la place des temps forts, des *césures*, selon l'expression d'autrefois.

L'alexandrin bicésuré moderne, plus souvent dénommé *ternaire* et, par coïncidence, analogue à certain mètre chinois, est une forme impré-

vue et dont on ne paraît pas, au moins en dehors de l'assemblage métrique de douze syllabes, avoir tiré jusqu'ici tout ce qu'elle comporte.

N'est il pas le type du *vers à trois hémistiches*, qui pourra, sans préjudice essentiel pour la mesure, compter, en vertu des aptitudes particulières de notre langue, neuf, dix, onze, douze, treize, quatorze ou quinze syllabes ? Trois accents forts principaux le distinguent et, si l'on s'astreint à n'admettre que des pieds métriques de longueur égale dans le sein d'un même vers, on aura d'abord, pour neuf syllabes, trois fois trois ; pour douze, trois fois quatre ; pour quinze, trois fois cinq ; mais toutes les coupes sont possibles, avec l'admission des pieds impairs. En vertu de la loi de prononciation qui garde le même nombre d'accents (principal et secondaire) aux groupes français de trois, quatre et cinq syllabes, les hémistiches pourront avoir un nombre variable de syllabes, et les combinaisons intermédiaires seront obtenues.

Ici apparaît la théorie dont Gustave Kahn se fit l'initiateur au début du Symbolisme, et ce que nous avons appelé plus haut *mesures*, *pieds métriques*, n'est autre que ce qu'il avait avant nous dénommé *unités*. Seulement nous avons cherché à préciser les lois de formation instinctive de ces unités dans la prononciation, même

courante, et non plus seulement déclamatoire, de la langue.

Partant d'un principe analogue, Tristan Klingsor inventa pour ses *Filles fleurs* un vers de onze syllabes très original, et dont on n'a pas assez remarqué la souplesse ondoyante et le rythme précis, quoique impair :

« Dites-moi, — dites-moi donc, — les fossoyeux,
« Qu'avez-vous fait — de la reine — aux si doux yeux ?
« Je suis le fou — du sire — de Trébizonde ;
« Elle est morte — de m'aimer, — la reine blonde,
« Et je vais cherchant son âme — par le monde. »

(T. Klingsor, *La Reine de Trébizonde.*)

N'est-ce pas un peu le même rythme qui distingue ces vers antérieurs de Louis Marsolleau :

« Ophélie, — avec des fleurs, — bercée au flot,
« S'en va très pâle — et trépassée — au fil de l'eau. »

Les deux vers, quoique inégaux de syllabes, ne sont-ils pas absolument équivalents à l'oreille ?

Tristan Klingsor devait élargir un peu plus tard son procédé en l'appliquant au vers libre, dont il nous a donné des spécimens très personnels, absolument débarrassés de toute réminiscence d'octosyllabe ou d'alexandrin.

« Je ne sais pas quelle amoureuse chante ainsi
« Dans son jardin un air moqueur,
« Et pourtant me voici
« Triste à mourir, et le souci
« Fait éclater mon cœur. »

(T. Klingsor, *Shéhérazade.*)

II

Comme on peut le pressentir, les lois fondamentales de la Métrique ont chance d'être les mêmes pour toutes les langues humaines, puisqu'elles reposent sur la qualité de la prononciation.

Il est de juste de remarquer tout de suite que le vers, ayant été chanté à son origine, sa déclamation est restée soumise à certaines habitudes incantatoires qui modifient quelque peu la portée naturelle des syllabes. Sa destination ne fut-elle pas primitivement religieuse ? La prosodie change quand l'élocution change et, si les règles de la versification paraissent contradictoires d'une langue à l'autre, c'est que leur rédaction dérive, d'époque en époque, d'une observation incomplète des principes essentiels de la métrique générale.

Passée au crible du système des Anciens, la versification française ne disparaît pas, comme on pourrait croire, mais s'interprète différemment. L'erreur chez Baïf et chez ses contemporains fut de ne savoir distinguer les véritables longues du français, lesquelles ont pour signe, non plus la pluralité des consonnes qui les suivent, mais la syllabe muette. Ils ne s'avisèrent point non plus que notre accentuation interdit

ici les dactyles et les spondées et, par conséquent, l'hexamètre.

Notre système orthographique permit d'enseigner empiriquement le calcul des syllabes comme procédé exclusif de versification, avec obligation de couper le vers à tels hémistiches désignés, sans autre souci. Ceci s'explique par ce fait particulier que nos syllabes muettes avaient, à l'origine, conservé une certaine valeur propre, à peine disparue. Notre vers, à ses débuts, fut un vers basé sur l'accent, comme le vers du latin vulgaire et comme ceux des langues néo-latines, et particulièrement anapestique.

La dissociation des diphtongues nous procura également toute une série de doubles syllabes, que la prononciation actuelle tend à fondre en une seule. L'*i* voyelle, qui en constitue la plupart du temps le premier son, se mouille désormais en *i* consonne (*yod*), résolvant ainsi la diphtongue en une syllabe ordinaire, brève. Celles qui sont formées de *ou* et de *u* devant une autre voyelle sont en voie de subir le même traitement : *ou* devient *w* ; *u* devient *ü* spirant. On dit *secouer* et non plus *secou-er*, comme *ouest* et *fouet* antérieurement acquis ; mais *bruire* qui, au seizième siècle résolvait la diphtongue, tend à la dissocier de nos jours en *bru-i-re*, à cause de l'*r* qui précède. Cependant,

ui ne s'est guère dissocié ailleurs, à aucune époque de la langue.

Pour ce qui est des groupes ayant un *i* à l'initiale, tels *ia*, *io*, *ié*, *ieux*, *iu*, *ion*, etc., et tous les mots en *tion*, d'un placement si difficile dans les vers, notre calcul prosodique en sépare généralement jusqu'aujourd'hui les deux sonorités. Ce sont là syllabes longues ou plutôt *communes*, puisque leur allongement est facultatif.

Au contraire *ien* fut de longue date considéré comme dissociable à volonté dans certaines finales : dans plusieurs, il n'a jamais compté que pour une syllabe, tel *rien*, *bien*. De même *ié* marque une syllabe dans *amitié* et deux dans *lié*, *mortifié* ; *tion* ne se dissocie pas dans les verbes. Ex. : *étions* (deux syllabes). Il vaut double dans les finales substantives ; *ieu* de *Dieu* est simple ; il est double dans les adjectifs, hormis *joyeux*

Il convient, toutefois, de prendre note que les prononciations du Midi tendent à dissocier les voyelles, à les mettre séparément en évidence, celles du Nord à les fondre (1).

(1) L'ancienne métrique galloise tenait compte de toutes ces nuances. — (Voir J. Loth. *La Métrique galloise*). Les voyelles y étaient classées en *légères* ou *lourdes*, selon leur position ; les diphtongues en *propres* et *impropres*. Celles-ci, comme dans notre langue, sont celles qui commencent par *i* ou *w* (*yod* ou *w* spirant). Les diphtongues propres sont divisées elles-mêmes en deux groupes, celui des *talgronn*

*
* *

En certaines langues fertiles en consonnes, les idiomes du Nord notamment, le persan, l'arabe, divers artifices furent imaginés, en raison de l'effacement plus grand des voyelles, pour marquer plus spécialement le rythme des vers : nous voulons parler de l'assonance ou de l'allitération. L'islandais, le gothique, le gallois, et les langues dont l'accent tonique se porte sur la partie initiale des mots usèrent surtout de ce dernier procédé, à l'exclusion parfois de toute rime, la répétition ou l'entrecroisement de certaines consonnes, à intervalles prévus et réguliers, suffisant à indiquer la marche du vers.

(*rotundisonæ*), ayant pour finales *w* ou *ü* et celui des *lleddf* (*sparsisonæ*), ayant pour finale *yod* et ses équivalents.

La même division est établie entre les syllabes : elles sont *talgronn*, quand elles se composent d'une voyelle suivie d'une seule consonne ou d'une consonne redoublée ; elles sont *lleddf*, si la voyelle est suivie de plusieurs consonnes différentes.

— « Dans toutes les syllabes *lleddf*, dit J. Loth, la syllabe tend à se dédoubler par l'éclosion d'une voyelle irrationnelle entre la liquide et la consonne ou par la transformation de la spirante finale en pure voyelle. Ainsi *mydr* est prononcé *mydyr* ; *lyfn* = *lyfyn* ; *marw* a fini par avoir deux syllabes. »

Cette insertion d'un son irrationnel et non susceptible d'écriture entre deux consonnes successives et dissemblables peut servir à rendre compte de l'allongement des voyelles latines placées dans le même cas. Ce son irrationnel très obscur ressemble fort à notre *e demi-muet*. Ainsi *recubans* équivaudrait à *recubanes*, *ineptus* à *inepetus*, etc.

Virgile usa largement d'assonances et de consonnances très expressives, à l'intérieur de l'hexamètre, et il ne fut pas seul à connaître de ce procédé où Ovide, Catulle, Properce se montrent experts. Chez les Anciens, toutefois, il n'est de vers qui ne soient rigoureusement « blancs ». Mais les chants du latin vulgaire ne devaient pas ignorer la rime, que consacrèrent les « proses » de l'église chrétienne. Le Moyen-Age roman, et spécialement espagnol et français, nous révéla le jeu supérieurement nuancé des assonances, rénové depuis peu parmi nous avec plus de science et de variété.

***

Les lois instinctives qui président fatalement à l'élocution du français et qui tendent à introduire l'accent fort une fois par chaque groupe de trois, quatre, cinq ou, par exeption, six syllabes, y interdisent généralement la possibilité d'hémistiches de plus de six articulations.

Le vers à césure variable, qui est un produit des nouvelles écoles, à inauguré l'emploi, dans l'alexandrin, des mesures inégales, portant chacune au moins une fois l'accent fort. Le nombre de ces unités métriques dépasse rarement quatre ; mais ici la déclamation paraît garder une influence prépondérante pour régler la place véritable des temps forts.

Ceci étant, comment définir le vers régulier ?

N'est-ce pas simplement, — en français s'entend, — celui qui prévoit le retour de la rime à intervalles déterminés ; car, si l'on s'en rapporte au *nombre* seulement, il est tels vers libres d'Henri de Régnier ou d'Emile Verhaeren qui ne sont guère autre chose que des alexandrins, mélangés d'octosyllabes (1), alors que certains alexandrins de Viélé-Griffin sont de véritables vers libres.

Par contre et conséquemment, le *vers libre*, dénommé aussi *polymorphe*, est tout uniment celui qui ne prévoit pas ce retour et qui se réserve la faculté de changer de mesure à son gré, à charge pour le poète d'y préparer l'oreille de son auditeur. La naissance du vers libre en poésie est donc l'analogue de la libération de la dissonance en musique,

(1) Route des chênes hauts et de la solitude,
Ta pierre âpre est mauvaise aux lassitudes ;
Tes cailloux durs aux pieds lassés,
Et j'y venais saigner le sang de mon passé,
A chaque pas,
Et tes chênes hautains grondent dans le veut rude,
Et je suis las !

Henri de Régnier. (*Tel qu'en songe.*)

Au contraire, voici de vrais vers libres, dans la mesure apparente de douze :

« O berger, sur l'herbe j'ai laissé ma houlette.
« Il fait soir. Il faut l'aller chercher et j'ai peur.
« O berger, si ton amour n'est pas un trompeur,
« Viens, cherchons ma houlette dans l'herbe follette »

A. M. Gossez (*Trianon*).

Quant à la valeur de l'*e muet* et relativement au calcul précis des temps dans l'intérieur du vers, il convient de considérer en français trois périodes successives : 1° Dans la première, la syllabe ultérieurement devenue muette a gardé une certaine sonorité propre, ce qui ne l'empêche pas d'être négligée totalement et sans élision à l'hémistiche (1). C'est la période du moyen-âge qui va du Xe au XVIe siècles. — 2° Dans la deuxième, l'effacement de la syllabe muette tend à allonger par compensation, dans la plupart des cas, la précédente. Cette période s'étend du XVIe à la fin du XIXe siècle, à l'aurore du Symbolisme. 3° Dans la troisième, la syllabe longue arrive à s'abréger fréquemment dans la prononciation, en sorte que l'*e muet* ne marque plus guère que la vibration d'une consonne, excepté quand cette syllabe muette contient un groupe de consonnes accouplées dont une liquide ou une sifflante, ce qui rend à l'*e muet* une demi-valeur, si le mot est situé à l'intérieur de la phrase ou du vers, sans élision.

L'alexandrin romantique, dont le vers dit « *libéré* » n'est qu'une forme actuelle, comportant certaines libertés de césure et de rimes, marque une transition entre les deux modes

(1) Damnes Deus Peres, nen laissiés hunir France !

Chanson de Roland.

d'appréciation. Souventes fois, grâce à l'introduction de nouvelles coupes, la syllabe longue indiquée par l'*e muet* s'abrège sans inconvénient pour la mesure, préparant ainsi l'avènement du vers libre. C'est ce que constate à juste titre Rémy de Gourmont dans son *Esthétique de la Langue Française*, quand il montre l'influence que le vers familier des Romantiques eut sur l'évolution contemporaine de notre métrique.

Aussi bien, l'histoire de l'alexandrin et celle de son frère (aîné), le décasyllabe, enferme-t-elle à elle seule toute l'histoire de la prosodie française.

D'où tire-t-il son origine ? On a cité l'asclépiade latin qui comporte en effet douze syllabes et quatre accents forts; mais la place desdits accents, en vertu du génie propre de la langue latine, n'est pas la même que chez nous. Le vers *politique*, qui est de quinze syllabes et qui est demeuré le mètre héroïque des Grecs modernes, n'a peut-être pas été sans influence sur la formation de notre grand vers. Il a également quatre temps forts, et chacun des deux hémistiches qui le composent porte généralement l'accent principal sur la sixième syllabe.

Ex : Μιά βοσκόπουλα ἀγά (πησα), μιὰ ζελημένη κόρη
(*Chanson grecque.*)

Il est souple, large, harmonieux et plein.

Mais le vers de douze syllabes existait également chez les peuples du Nord, chez les Gallois par exemple, qui le dédoublaient fréquemment. Au fait, l'alexandrin primitif n'est guère autre chose que la juxtaposition de deux hexasyllabes, dont le premier est dépourvu de rime et s'autorise volontiers, — témoin nos chansons populaires, — de garder des syllabes muettes non élidées à la finale.

Il faut arriver jusqu'à la Pléïade, pour qu'un peu de souplesse allège la rigidité originelle de ses membres. Aussi bien, jusque là, le facile octosyllabe et le vieux mètre héroïque de dix pieds lui font ils grosse concurrence. Sans rompre toutefois délibérément avec la convention des deux hémistiches de chacun six syllabes bien comptées, l'école romantique innova la variété des coupes et, par là même, fit de l'alexandrin un vers nettement individuel, tour à tour grandiose ou familier, capable de tout exprimer sans raideur, ni prosaïsme.

Les Symbolistes effacèrent enfin la règle surannée de la césure unique et régulière (1). Stéphane Mallarmé notait « le charme certain du vers faux ». Il y eut quelques tentatives

(1) Je parlerai dans l'attitude du linceul,
(Henri DE RÉGNIER, *Tel qu'en Songe*).
La pucelle doucement se peigne au soleil,
(Paul VALÉRY, *Fragment*).

incohérentes. Tantôt la sixième syllabe est muette. Faut-il la faire entendre au début de l'hémistiche suivant, qui sera ainsi de sept syllabes ? Tantôt, c'est le premier hémistiche qui empiête sur le second d'une syllabe muette ; faut-il conserver cette syllabe ou réduire le 2e hémistiche à cinq ? Autant de questions qu'il n'est pas toujours possible de résoudre immédiatement, comme il se doit, surtout si l'oreille est mal préparée au changement de mesure (1).

Dès lors, comment construire l'alexandrin moderne et quels points de repère, hors de toutes doctrines d'école ?

***

Parmi les récents théoriciens du vers, (et peut-être furent-ils un peu bien nombreux, sans parvenir à s'entendre, égarés qu'ils furent par de vaines querelles d'*e muet*), c'est encore M. Gustave Kahn qui nous semble s'être approché le plus près de la vérité avec sa loi des *unités rythmiques*. En l'énonçant, il mettait le doigt sur ce qui fait le fondement prosodique de notre langue. Ces *unités*, mesures ou pieds,

(1) J. Moréas excelle, en pareil cas, à surprendre l'oreille en la satisfaisant :

Voix qui revenez, bercez-nous, berceuses voix,
Refrains exténués de choses en allées ;
. . . . . .
Flacons, ô vous, grisez-nous, flacons d'autrefois !
(*Les Cantilènes*).

comme on voudra, et dont nous avons indiqué plus haut la naissance spontanée dans l'élocution de toute phrase française, M. Gustave Kahn les envisage un peu déjà, lui aussi, comme des équivalences, en raison de leur accentuation qui est presque identique pour chacune d'entre elles, abstraction faite du nombre des atones(1). Mais ceci ne reste vrai que pour le vers libre, là où le poète se réserve le loisir de changer de mesure ; il n'en est plus tout à fait de même dans le vers régulier, où il faut tenir compte du nombre des atones et des accents secondaires, en même temps que des accents principaux.

Et d abord convient-il de nombrer les *e muets* ? Ceci demande un grand tact et une fine discrétion, à notre avis.

Le genre grandiose les conserve jusqu'à présent et n'en introduit guère au delà de deux non élidés par hémistiche ; autrement l'allongement de la syllabe précédente n'est plus possible. En ce cas, le poète use préférablement

(1) File à ton rouet, file à ton rouet, file et pleure,
Ou dors au moutier — de tes indifférences,
. . . . . .
Et voici, — las des autans — et des automnes,
Au ciel noir — des flots qui tonnent,
Le voici passer — qui vient — du fond des âges...
. . . . . .

Gustave Kahn, (*Les Palais Nomades*).

de finales liquides, que la prononciation habituelle abrège moins facilement ou de celles portant un groupe de deux consonnes dissemblables.

Dans le genre familier ou bucolique, l'abandon d'un certain nombre de syllabes muettes devient possible ; mais il convient toujours de ne pas le faire vis-à-vis de celles qui portent à l'allongement de l'antécédente, ou qui ne se peuvent supprimer sans rendre vicieuse l'élocution.

Actuellement, et sans qu'il soit ici question de favoriser personne, l'alexandrin (1) peut être, au gré du poète, monocésuré, bicésuré, tricésuré. Quatre « *unités* » sont plus rares, quoique fréquentes encore, et toutes les coupes, en ces derniers temps, furent tentées. (2)

(1) Quand la syllabe antécédente porte une voyelle nasale, la finale muette se conserve généralement. Tels : *étrange*, *avance*, *blanche*, *blonde*, etc.

Voici, d'Edmond Pilon, des vers qui résolvent admirablement le problème de l'*e muet* suppressible ou non :

Un rouge-gorge se pose auprès d'une mésange ;
Des colchiques s'enroulent aux vignes de la haie,
Les pervenches sommeillent sous les châtaigniers :
(*A Francis Jammes*).

(2) Francis Jammes, sous ce rapport, se révèle tout à fait spécial. Il n'hésite pas à amplifier la mesure de Douze ou de Dix (*Le vieux village*) d'une ou de deux syllabes supplémentaires ; il ne craint pas davantage d'en omettre ; il joue avec les *e muets*, selon le ton et le tour à prendre. Mais Jammes est l'ingénuité même, à force peut-être de complexité. Sa versification est absolument celle de nos chansons populaires. Une syllabe de plus ou de moins, qu'importe si les autres vers rétablissent la mesure ?

Nonobstant, notre oreille paraît toujours s'accommoder assez mal, dans l'alexandrin, des mesures de nombre impair, notamment de celles où deux syllabes atones se peuvent suivre immédiatement, comme dans les groupes de cinq. Bien amenée, toutefois, la coupe 7 + 5 ou 3 + 4 + 5 n'est pas sans charme, voire celle 5 + 3 + 4.

Tels, ces vers :

« Dans sa ro*be* transparen*te* — de Téhéran, »
(Tristan KLINGSOR).

« Une goutte tom*be* — de la fiû*te* — sur l'eau. »
(Paul VALÉRY).

Les *e muets* non élidés font partie de la mesure suivante, si l'on juge à propos de les rendre sonores.

Les mesures 4 + 2 + 2 + 4 ou inversement 6 + 4 + 2 sont les plus générales.

« Un fruit de chair—se baigne—en quelque jeu*ne*—vasque. »
(Paul VALÉRY).

« Des âg*es* — révolus — j'ai remonté — le fleuve. »
(Laurent TAILHADE).

« Et langoureusement — la clarté — se retire.
.....
« Pays*ages* — de l'âme — et pays*ages* — peints. »
(G. RODENBACH).

Cet autre donne 2 + 6 + 4

« Douceur !— Ne plus se voir distincts; — n'être plus qu'un.»
(G. RODENBACH).

Il en est toutefois qui donnent 3 + 3 + 3 + 3, pour alterner avec d'autres où reviennent les mesures 4 + 2, tels :

« Ce qu'on prend—pour un mont—est une hy*dre* ;—ces arbres
« Sont des b*êtes* ; — ces rocs — hurlent avec fureur ;
« Le feu chan*te* ; — le sang — coule aux vei*nes* — des [marbres, etc. »
(V. Hugo).

Mais l'assemblage 1 + 5 + 6 :

« Oui ! — je viens dans son temple — adorer l'Eternel ».

n'est-il pas de Racine, le maître de l'alexandrin parfait et régulier ?

Il peut arriver même que deux accents forts se trouvent juxtaposés, l'un finissant une mesure, l'autre la débutant ; l'un des deux s'affaiblit alors pour renforcer le second :

Ex : « Les syllabes — pas plus — que Paris et que Londre,
« Ne se mêlaient : — ain*si*—*mar*chent, sans se confondre,
« Piétons — et cavaliers — traversant — le Pont-Neuf »
(V. Hugo).

On peut rencontrer souvent aussi, de nos jours, l'assemblage rythmique 3 + 5 + 4, tel :

« O vaisseau — qui du grand Paris — portes le nom, »
(François Coppée).

« Et qui sem*blent* — me précéder — en vos échos. »
(H. de Règnier).

et aussi 4 + 5 + 3, qui en est le renversement.

Mais les vers pleins ne s'écartent guère des alternances 4 + 2 + 3 + 3 ou 3 + 3 + 2 + 4 disposées dans l'ordre qu'on voudra, au regard de la suspension de la sixième syllabe, toutes réserves faites en faveur du ternaire 4 + 4 + 4.

Dans un parfum — d'héliotrope — diaphane. »
(A Samain).

***

Encore que nul renouveau certain, en dehors des accidents du vers libre, ne soit venu rajeunir vraiment l'emploi du décasyllabe, il a bénéficié, lui aussi, chez les nouveaux poètes, de l'admission de césures variables. A côté de la coupe 4 + 6, qui est celle de la Chanson de Roland, la coupe italienne 6 + 4 s'est installée, sans que toutefois le mélange avec la coupe alexandrine 5 + 5 se soit trouvé heureux. C'est qu'il y a là changement de mesure, sans préparation facile. Les coupes 4 + 6 et 6 + 4 ou 4 + 3 + 3 et 3 + 3 + 4, etc., alternant avec les diverses combinaisons binaires possibles dans le cadre de Dix, ne demandent guère à être rompues. Par contre, la coupe 5 + 5 pourrait se mêler agréablement aux autres mesures impaires 3 + 4 + 3 :

Ex : Qui s'égar*ent* — en tes fang*es* — tenaces.
(Henri de Régnier).

Ce groupement, dans une suite de vers libres, peut alterner heureusement avec les assemblages 3 + 3 + 3 ; 3 + 4 + 4 ; 3 + 5 + 5, etc., et inversement :

« Hors la Prière — où l'on parle à Dieu,
« L'on ne parlait pas — dans ce calme lieu,
« Et l'ours, ainsi, — entendait l'abbesse, —
« Qui parlait des yeux — ou d'une caresse,
« Et l'abbesse — dans le silen*ce* — savait
« Lire en les yeux de l'ours ce qu'ils savaient rêver. »
.....
(F. Viélé-Griffin).

Des libertés de même ordre avaient, de plus longue date, assoupli, les autres vers réguliers plus courts, notamment l'octosyllabe, où se rencontrent, à côté de la coupe ordinaire 4 + 4, les combinaisons 3 + 5 ; 2 + 4 + 2 ; 2 + 3 + 3, etc.

Dans une suite de vers libres, les coupes 3 + 5 et 2 + 3 + 3 aident à passer heureusement de la mesure binaire à la mesure ternaire et à introduire le vers de cinq syllabes, celui de sept (3 + 4 et 4 + 3) et celui de neuf (3 + 3 + 3 ; 5 + 4 et 4 + 5), selon une série analogue à la suivante : 4 + 4 —, 3 + 5 —,3 + 4 —,2 + 3 —,3 + 5 —,5 + 4 —,4 + 4, etc.

Ex : « Lâche comme — le froid — et la pluie,
« Brutal et sourd — comme le vent,
« .....
« L'automne rôde — par ici
« Ouvre la porte ; — car il est là. »

(F. Viélé-Griffin).

« Votre domaine est terre de petite fée.
« Des Japonais diserts et fins,
« Sur des tasses de poupées,
« Sourient aux grands oiseaux que feint
« Votre paroi de royaume de poupée.»

(Gustave Kahn).

***

Il n'existe donc plus, pourrait-on dire, en français, que des vers à césure variable, pouvant aller de deux jusqu'à un nombre indéterminé de syllabes, n'excédant pas toutefois vingt-quatre. Gustave Kahn, qui s'est permis

les mètres les plus longs, paraît s'être fait moins facilement accepter que Viélé-Griffin, par exemple, dont le vers libre a fini par n'être plus distribué que selon la décomposition syntaxique de la phrase, par membres excédant rarement douze syllabes.

Toute notre versification populaire, du reste, ignore à peu près complètement l'alexandrin, encore que certains assemblages de vers courts puissent fournir, en raison de la disposition des rimes ou assonances, de vrais vers de quatorze, quinze ou seize syllabes.

Mais quelle sera la règle du vers libre ?

Tout l'art du *vers libriste* doit s'appliquer, selon nous, à *préparer* et à *résoudre* les changements de mesure.

Au fait, le vers libre ne peut être scandé autrement que par la respiration. Les mesures impaires, nous l'avons dit, sont difficiles à introduire autrement que comme diversion assez rare dans le vers régulier. Le mètre *polymorphe* en fait sa chose, au contraire, comme de toute espèce de mesure, ternaire ou binaire, et nous avons d'avance indiqué, un peu plus haut, comment le miracle s'opérait.

Il suffit de préparer en quelque sorte la dissonnance par l'audition d'une coupe admise, habituelle, et inconsciemment reconnaissable à l'oreille, pour que celle-ci renonce à s'insurger

contre ce qui suivra, à la condition de rétablir de temps en temps la mesure régulière.

Ainsi l'alexandrin classique prépare le ternaire 4 + 4 + 4 ou le décasyllabe 5 + 5, qui possède le même rythme par rapport au nombre d'hémistiches ; l'octosyllabe 3 + 5 ou 2 + 3 + 3 prépare la série des impairs, comme il a été démontré, par l'intermédiaire des vers de sept syllabes.

En résumé, le goût du poète, et le sens inné ou acquis qu'il doit posséder des rapports musicaux, lui suggèrent tout ce que l'analyse la plus subtile a peine à découvrir. Il est des secrets que l'on n'enseigne pas.

***

Ainsi, conclura-t-on, à part le jeu des rimes, des assonances, de l'allitération, à part la disposition typographique, la prose rythmée pourrait s'assimiler au vers libre. Non pas ! Des vers libres *blancs* sont encore autre chose que la prose rythmée, quoique la différence puisse paraître difficile à indiquer.

C'est que la prose rythmée, outre qu'elle est la plupart du temps constituée d'une majorité de mesures impaires, non conclusives, et que ne vient régulariser aucun rappel certain d'harmonie symétrique comporte l'emploi de groupes à proprement parler non rythmiques, pouvant aller jusqu'à sept, huit ou même neuf syl-

labes sur un seul temps fort, abstraction faite des accents secondaires.

***

Mais n'anticipons pas hors des limites prévues à cette étude. Le domaine des vers est si vaste que nous ne pouvons guère ici prétendre à l'explorer en détail. Une part importante, sinon prépondérante comme on l'a cru longtemps, requiert notre examen: la Rime.

« L'imagination de la Rime est le maître-outil, » dit Th. de Banville. « La rime est la clef de voûte de la versification française ; elle ôtée, tout s'écroule, » dit Becq de Fouquières. « La rime est dans notre versification une question capitale, » dit F. de Gramont Par bonheur, il n'est pas besoin d'enseigner la métrique aux vrais poètes. Autrement, qu'attendre d'une pareille doctrine, sinon de l'enfantillage ? Au fait, le souci exclusif de la rime dévoya le Parnasse et, par ses excès, prépara l'avènement du Symbolisme.

Aussi bien, l'histoire de la rime est-elle en quelque façon l'histoire même du vers français. Flûte ou violon, timbre d'or ou simple grelot, elle donne le ton, elle ramène la mesure, dont elle est le signe et pare de mélodie l'obscurité du rythme, en contraignant l'accent principal du vers de se porter sur elle. Encore que dédaignée des poètes savants de l'antiquité classi-

que et de quelques autres, elle fut de bonne heure familière à la plupart des chants oraux que l'on se transmettait de bouche en bouche.

Sœur jumelle de l'allitération qui, çà et là, chez les premiers Germains, obtint sur elle à l'origine la prééminence, elle est habituelle aux Chinois comme aux Persans, aux Celtes comme aux Slaves, et il n'est point, dans l'Europe moderne, de système de versification qui ne puise en elle son moyen d'expression le plus achevé. Toutefois, de place en place, le vers *blanc* parvint à forcer quelques portes, excepté en France, où seules de récentes et brèves tentatives ont réussi à se faire accepter, grâce à des artifices compliqués de rythme. La rime, du reste, paraît s'imposer particulièrement dans les langues où le jeu trop pauvre des désinences n'amène pas, çà et là, grammaticalement le retour de sons identiques.

Le vers régulier, surtout, semble moins que tout autre pouvoir s'en passer Aussi bien, les poètes actuels s'efforcent-ils de la rajeunir par tous les moyens.

Née de l'assonance dont elle est le perfectionnement et la floraison, la rime s'y retrempe avec grâce et bonheur, pour la surprise amusée de l'oreille. Encore y faut-il un certain doigté minutieux. Si l'assonance permet aux *vers libristes* de nuancer le son à l'infini, il peut

arriver qu'elle *dissone* (contradiction de termes) trop crûment à travers certaines alternances. Il est bon de laisser pressentir l'apparition de sa figure voilée. Les syllabes nasales excellent à ce jeu : *Blanche*, *silence*, *étrange ; blonde*, *effondre*, *ombre*, *tombe*, etc.

Celles où la voyelle est suivie de deux consonnes, dont l'une peut être commune aux deux termes, sont également excellentes : *porte* et *flotte*, *frêle* et *perle*, *fête* et *verte*, *triste* et *vite*, etc.

Comme on voit, il en est des assonances comme des rimes : il en est de pauvres et de riches. Il faut réserver les pauvres pour certains effets spéciaux, pour le ton familier. Dans le vers régulier les meilleurs poètes s'abstiennent le plus souvent des dernières, surtout de celles qui ne sont pas de même genre : *oncle* et *bon*, *blanc* et *fange*.

Toutefois, nous ne tenons pas ici comme assonances, mais bien comme rimes, les singuliers accordés avec les pluriels, et les pluriels de verbes avec les pluriels de substantifs, comme *vermeilles* et *sommeillent* ; *pillent* et *familles*, licences de plus en plus autorisées. Ce sont là, de notre part, simples aperçus et que nous avons puisés en l'étude des ouvriers du vers les plus réputés de notre temps. Nous n'irons pas jusqu'à formuler aucune règle. Il

faut s'en garder généralement ; car la religion de l'époque qui s'en va est toujours défaite par la religion de l'époque qui vient. Le Romantisme de Hugo innova la rime riche avec consonne d'appui, afin de mieux nouer d'une boucle d'or la gerbe un peu éparpillée de son vers brisé ; le Parnasse fit sienne la théorie, en l'exagérant si possible. Puis, comme il n'y avait pas moyen d'aller plus avant, on retourna tout simplement vers les origines, et les vieux motifs de l'architecture classique furent bouleversés.

L'alternance des rimes masculines et féminines, consacrée par une habitude de plus de trois siècles, fut réduite en miettes. La qualité même des rimes fut mise en question.

Sur ce sujet, comme sur tant d'autres, on n'est pas près de tomber d'accord. Certains, comme M Rémy de Gourmont, prétendirent ne plus reconnaître comme rimes masculines que celles à finale nasale : « Les seules rimes masculines, écrit-il, sont désormais celles que donnent les mots terminés par une voyelle nasalisée : *ant*, *in*, *on*, *ent*, *oin* (1). M. de Gourmont a, d'ailleurs complété son idée en la rectifiant un peu plus tard (2) ; mais certaines restrictions demeurent nécessaires.

(1) Esthétique de la Langue française. *Le vers libre.* (*Mercure de France.*)
(2) *Mercure de France.* (Mai 1902.)

Encore que nous ne voyions nul inconvénient à l'abrègement, tout facultatif d'ailleurs, de finales réputées féminines, comme *oue*, *eue*, *ie*, *ue*, *aie*, *ée*, etc., pour les accoupler en parfaite parité de son avec les rimes masculines en *ou*, *eu*, *i*, *u*, *ai*, *et*, *é*, etc; cet abrègement même n'intervient que pour masculiniser les premières, en les assimilant proprement aux secondes.

Sont rimes féminines, encore que sans *e muet*, nous le voulons bien, celles qui laissent vibrer une consonne au delà de la voyelle, comme *œil*, *ciel*, *regard*, *mer*, analogues de *feuille*, *réelle*, *gare*, *mère*. Il n'empêche que l'ancienne classification avait l'avantage de diviser les rimes, non seulement en masculines et féminines, mais en brèves et longues. Aussi bien, les vocables ci-dessus cités : *feuille*, *réelle*, *gare*, *mère*, gardent-ils toujours une faculté d'allongement que les premiers : *œil*, *ciel*, *regard*, *mer*, n'ont pas.

Une exception est à faire pour les rimes féminines, dont la consonne vibrante est autre qu'une liquide ou une sifflante tels, *patte*, *flotte*, etc. En l'état actuel de la langue et à moins que la voyelle ne soit longue de nature, comme dans *âme*, *côte*, *pâte*, *chaume*, etc., ces finales sont généralement brèves et rendent dans toutes les positions le même son que leurs analogues dénuées d'*e muet* : *feldspath*, *azoth*, *coq*, *roc*

dam, etc. A réserver naturellement les mots comme *flûte*, qui porte l'accent circonflexe, et qui doit s'allonger au regard de *luth* toujours bref.

Périmée la règle des singuliers et des pluriels ; mais il faut garder quelque réserve vis à vis des voyelles de même signe et non de son absolûment identique, comme *o* bref et *ô* ou *au*, *é* et *êt* ou *et*, etc. Les anciens poètes évitaient avec raison la facilité de telles rimes, les voyelles ouvertes ne pouvant être rigoureusement assimilées, non plus, aux voyelles fermées. Ce sont là plutôt de simples assonances, aptes à réaliser l'expression rare, comme les finales où la consonne d'appui seule est gardée : *fin* et *parfum*, *enfant* et *fard*, *amène* et *chemine*, etc.

Celles même, où la voyelle pure assone avec la nasale, comme *ance* et *ace*, *once* et *oche* ne sauraient non plus se multiplier sans inconvénient. Il n'en reste pas moins que les nouvelles écoles ont singulièrement agrandi le clavier du poète.

Edmond Pilon a dit :

> « Le vol des colibris, le parfum de la *côte*
> « Enveloppent d'un doux prestige le *poète*. »
> (A. Francis JAMMES).

Quant aux rimes pour l'œil, elles paraissent, à bon droit, définitivement proscrites.

***

Nous laissons aux patients qui nous succéderont, dans cette difficile matière, le soin de dresser en détail le tableau définitif des diphtongues dissociables ou non, des rimes nouvelles, masculines et féminines : les masculines terminées par un son plein, vocalique, les féminines par une consonne vibrante avec faculté d'allongement pour la plupart. Ils y joindront le catalogue des rythmes binaires et ternaires (pieds, mesures, unités de divers ordres). Ils analyseront ensuite les multiples entrelacements de rimes ou d'assonances, les intervalles nouveaux ménagés par les modernes poètes, pour l'insertion de triples et quadruples sonorités mêlées (1).

Ils scruteront le jeu savant et nuancé des groupements strophiques, depuis la naissance de la versification française jusques et y compris le Symbolisme ; ils diront les assemblages nouveaux ou possibles (2).

(1) Les horloges
Volontaires et vigilantes,
Pareilles aux vieilles servantes,
Boitant de leurs sabots ou glissant sur leurs bas,
Les horloges que j'interroge
Serrent ma peur en leur compas.
(Émile VERHAEREN, *Les Apparus dans mes chemins*).

(2) La classification que nous envisageons ci-dessus aurait pour jalons principaux les séries suivantes :
Diphtongues assimilées { *ié* (tié), *ion* (chantions), *ien* (rien), *ieu*, *ui* (fuir), *oi*, *oui*, *ouet* (fouet).

L'emploi de rimes intérieures n'est qu'une forme de l'allitération vocalique, dont les assonances les plus lointaines font partie, en regard

Diphtongues dissimilées { *ia* (lia), *ié* (fié), *io* (viol), *ien* (lien), *ieux*, *iou* (biniou), *oui* (enfouir), *ouet* (rouet).

TABLEAU DES RIMES.

Masculines ou à finale pleine, vocalique :

Impures { susceptibles d'allongement } *oie, aie, ée, oue, ue, ie.*

Pures { Brèves { *ois, ais, ai, é, ou, u, i, et, ét.*
Indifférentes { *a, o.*
Nasales { *an, en, in, on, un, oin, uin.*

Féminines ou à finale vibrante :

Longues pures { *aille, eille, euille, ouille, ale, elle, eule, ole, ule,*
oule, are, ère, ore, eure, oure, ure, etc.

Brèves impures { *ail, eil, euil, ouil, al, el, eul, ol, ul, oul.*
ar, er, or, eur, our, ur, etc.

Pures, indifférentes { *ate, abe, ape, aque, ade, ette, ère, ède*, etc.
ame, ane, aine, osse, ache, iche, etc.

Impures, brèves { *ath, uth, oc, ac, (luth, coq, roc, lac).*

Longues pures à double consonne { *atre, able, itre, être, èbre*, etc.
arme, orne, arne, iste, astre, arche, etc.

Nasales pures { *ance, ombe, ince,*
ainte, inde, anche, ange, etc., etc.

On pourrait également classifier comme suit :

RIMES OUVERTES	RIMES FERMÉES
Brèves : *forêt, bois.*	Brèves : *liberté, joujou.*
Longues : *plaie, joie.*	Longues : *enchantée, joue.*

Il conviendrait d'établir aussi un tableau d'assonances riches, pauvres et lointaines ; d'abord les nasales, avec la série de sonorités en dégradation de la tonalité principale que chacune comporte. Ainsi :

Assonances en *an*. Masculines : *ant, amps, ants, end*, etc.

Féminines : *ampe, ante, anque, anse,*
ample, antre, ancre, anche,
ambe, ande, angue, ange,
ambre, andre, angle, anve,
amble, anvre, etc.

de la pure allitération consonantique, telle que Stuart Merril, par exemple, la pratiqua dans ses premiers poèmes.

« La blême lune allume en la mare qui luit,
« Miroir des gloires d'or, un émoi d'incendie, etc. »
(*Nocturne*. LES GAMMES).
« Et les squames crispés craquent sur les rocailles. »
(LES FASTES).

Les anciens Gallois édictèrent des règles compliquées sur l'emploi obligatoire de l'allitération et la disposition dans le vers des sons allitérants (1).

(1) La *cinghanedd* (symphonia, concentus) embrasse à la fois, dit J. Loth déjà cité, la consonnance et l'assonance, et désigne spécialement l'entrelacement des membres du vers par la rime ou par l'allitération, presque toujours par les deux à la fois, à des places déterminées. La rime et l'allitération sont désignées souvent sous le nom d'*odl*, quoique *odl* marque plus spécialement ce que nous appelons rime et n'ait eu peut-être d'abord que ce sens

L'*odl*, au sens le plus large, est vocalique (*sain*) ou consonantique (*prost*). L'*odl sain* ou consonnance vocalique est ce que nous entendons par rime ; c'est l'accord complet de deux syllabes au point de vue de la voyelle et de la consonne ou des consonnes qui la suivent. Les deux syllabes sont dans ce cas dites *unodl* ou *unodl sain*, de même son vocalique et consonantique.

L'*old* consonantique ou *prost* est de deux sortes ; elle est *cyfnewidiog* (changeante) ou *cadwinog* (enchaînée). Dans l'*odl cyfnewidiog*, la syllabe finale est de voyelle différente, mais porte les mêmes consonnes. Dans *l'odl gadwinog*, le 1er et le 2e, le 3e et le 4e vers allitèrent avec voyelles différentes ; mais le 1er, le 3e, le 2e et le 4e riment entre eux : c'est notre rime alternée. De même qu'il y a deux espèces d'*odl*, il y a deux espèces de *cynghanedd*, la *cynghanedd* vocalique (*sain*) et la *cynghanedd* consonantique (*prost*). Le terme de *sain* est réservé souvent à la rime ; la *cynghanedd* désigne plus spécialement l'allitération. Il y a deux espèces de

D'autre part, on peut constater chez Virgile, chez Horace, chez Ovide et chez tous les bons poètes latins, sans vouloir remonter plus haut;

cynghanedd vocalique, l'une qui comporte deux rimes internes, mais qui exige l'allitération entre le deuxième membre terminé par la rime et le dernier contenant la rime finale, laquelle est *toujours différente* des rimes internes; l'autre qui exige deux rimes internes, la dernière à la syllabe précédant la rime finale. La 1re est dite *cynghanedd sain rywiog*. Elle divise le vers en trois membres ou parties, la partie qui a la rime finale *odl-ddarn*, la partie du milieu *gorddarn*, la partie initiale *rhagddarn*. La syllabe finale rimante s'appelle *odl*; la finale de la *gorddarn*, *gorodl*, la finale de la *rhagddarn*, *rhagodl*. La ou les consonnes précédant la rime finale allitèrent avec la ou les consonnes précédant la *gorodl* ou rime du milieu ou du sommet.

Ex : Bod hynod wiw glod eglwys : *gl*, *gl*.

La *cynghanedd* est dite *cyfanglo* (à fermeture complète), si toutes les consonnes précédant la rime ont leur répondante dans la *gorddarn*.

Ex : Dihino i'n bro o'n bron.

Elle est dite *unglo*, *deuglo* (à une, à deux fermetures), s'il n'y a qu'une ou deux consonnes précédant la rime à allitérer. Il faut qu'au moins la ou les consonnes, qui précèdent immédiatement la rime finale, allitèrent avec une ou des consonnes de la *gorddarn*.

Ex : Gwynn i byd, llawenbryd, lliw.
Peryglu ar farnu foes.

Il est rare qu'une des consonnes du 3e membre, celui qui contient la rime principale, soit sans répondante dans le membre précédent ou, suivant l'expression des grammairiens, se perde.

Ex : Trech a gais fantais ddifarn : *dd* se perd.

Si l'une d'elles se perd, c'est la plus éloignée de la rime finale.

L'autre type de *cynghanedd* vocalique est généralement appelé *llusg* (traînante) : I hwyneb yn gynhebig.

Il n'y a dans les vers où cette *cynghanedd* est en usage que deux membres. Certains métriciens réservent à ce genre de *cynghanedd* le nom de *unodl* (même rime), d'autres

car les traces du même procédé (instinctif peut-être) sont évidentes chez Eschyle, la présence d'une allitération à peu près continue, non pas

le nom de *sain* (son vocalique) ; il est incontestable que c'est celle où l'allitération n'est pas nécessaire, si on fait abstraction de la consonne qui suit la voyelle assonante, ce qui, d'ailleurs, sert à constituer la rime ».

Les métriciens gallois ont dressé le tableau des équivalences consonantiques en matière d'allitération, inutile à reproduire ici.

Ils appellent *cymmeriad* ou *cymhariad* la reprise ou répétition à l'initiale d'un vers de la même consonne ou de la même voyelle : il y a aussi la reprise pour le sens. Ni l'une ni l'autre ne sont considérées comme obligatoires.

M. J. Loth consacre un chapitre spécial de son étude à la coupe des vers.

Il distingue deux membres seulement dans le vers obéissant à la *cynghanedd* consonantique. Dans certains types, le premier membre est séparé du second par une partie non allitérée ou remplissage; le 1er membre se termine donc là où commence le remplissage (*llanw*), et le dernier commence où il cesse.

Dans le vers à *cynghanedd* vocalique propre, il y a trois membres, les deux premiers unis par la rime interne et le troisième ayant la rime finale et relié au second membre par l'allitération. Il existe notamment dans ce groupe un vers de douze syllabes coupé en trois petits vers de quatre et analogue, l'allitération mise à part, à notre alexandrin bicésuré ou *ternaire*. Dans la *cynghanedd ling* il n'y a que deux membres: le 1er se termine par une syllabe rimant avec la syllabe précédant immédiatement la voyelle de la rime.

On appelle *gwant* la 1re pause et *rhagwant* la dernière. Le vrai sens de *gwant* serait *coupe* ou *ictus*. Dans les vers de dix pieds, la coupe principale est au 5e pied. Le vers est ainsi divisé en deux grands membres, le second lui-même se subdivise en deux parties, l'une reliée par l'allitération avec l'hémistiche précédent et par la rime avec la finale du vers suivant, l'autre sans lien métrique avec le vers auquel elle est rattachée, et unie, au contraire, au premier membre du vers suivant par l'allitération ou la rime.

Pour la plupart des métriciens gallois, l'unité métrique est

peut-être systématisée, mais en tout cas nettement voulue de vers en vers et d'un hémistiche à l'autre. Certes, on ne saurait prétendre absolument que des règles précises aient jamais été édictées à ce sujet, comme il est arrivé chez les Gallois ; mais il est peu de vrais poètes qui se soient vraiment désintéressés de ce facteur éminemment expressif d'harmonie versifiante. Le souci en est évident chez la plupart des Anciens autant que des Modernes, et la beauté des vers d'un Shelley (*La Sensitive*), d'un Keats

non pas le vers : *braich*, *bras*, *bann* (pied, syllabe, bout, point cardinal) ou *gair* (expression), mais le groupe rimant. Ce groupe porte le nom de *pennill*. Selon la strophe, le *pennill* peut comporter deux, trois, quatre vers. Dans les strophes composées de deux parties qui se correspondent, il y a deux *pennill*. Le vers est donc ici l'analogue du *pâda* hindou.

Par ailleurs, on voit ici l'aboutissement d'un système absolument opposé dans sa contexture et sa doctrine prosodique à celui des Grecs et des Romains, quoique issu vraisemblablement d'une même source.

Il n'est pas jusqu'à la quantité qui n'ait laissé de traces dans le calcul de certains temps, notamment dans les syllabes dites *lledf*, circonstance notée plus haut par comparaison. Une syllabe est *lledf*, répétons-le, dans trois cas : 1° quand il y a deux voyelles accouplées dans la syllabe : *glwys*, *moes*, *trai*, *troeth* ; 2° quand il y a une voyelle irrationnelle après ou avant *r* : *toryf* pour *torf*, *mygyr* pour *mygr*, *mydyr* pour *mydr* (cet *y* est quelque chose comme notre *e* demi-muet) ; 3° quand il y a *y* ou *w* final consonantique, ne comptant pas pour la quantité : *eiry*, *carw*.

Dans toutes les syllabes *lledf*, la syllabe tend à se dédoubler par l'éclosion d'une voyelle irrationnelle (voir plus haut), entre la liquide et la consonne, ou par la transformation de la spirante finale en une autre voyelle.

(*Endymion*), d'un Tennyson (*Les Idylles du Roi*), de Swinburne (*Anactoria*), de Gœthe, de Pouchkine, de Lamartine, Leconte de Lisle, Henri de Régnier, Verhaeren, Viélé-Griffin, etc., repose exactement sur le même principe générateur que la splendeur de l'hexamètre virgilien. Ce qui, à certaine époque, fut dénommé *harmonie imitative* y puise également son origine et s'engendre de l'allitération uniquement (1).

Il convient de noter spécialement l'allitération

(1) Quelques exemples comparatifs tirés de poètes, doublement distants les uns des autres par la langue et par le pays ou l'époque, feront toucher en quelque sorte du doigt la presque universalité d'un moyen d'expression indépendant à la fois du nombre et de l'accent, mais qui n'en est pas moins un des plus sûrs éléments du rythme. A tout seigneur tout honneur. Commençons par Virgile :

L'allitération est à la fois chez lui vocalique et consonantique.

NEc vEro tErræ fErre Omnes Omina pOssunt !
FlUmInIbUs sallces crassIsque palUdIbUs alUI
NasclUntUr sterIles saxosIs montIbus ornI

Le 1er vers offre une harmonie en *e* et en *o*, avec une allitération en *r* dans le 1er hémistiche résolue en *s* au dernier pied, pour se continuer dans les deux vers suivants appuyée sur des assonances en *i* et en *u*, avec entrelacement de *t* au dernier vers. Les deux qui suivent font intervenir une suite de *t* déjà entendus, entremêlés d'*e* et d'*o* avec rappel des sons précédents dans le 1er vers et apparition de c appuyé sur *a* dans le second.

LIttora mystItIs lætIssIma dEnIquE apErtos
BAcchus AmAt cOlles AquilOnem et frig OrA lAxi

Prenons ailleurs ; encore dans les *Géorgiques* :

HIc rArUm tAmen In dUmIs olUs AlbAque cIrcUm
LIlia vErbEnosquE prEmEns, vEscumquE papavEr
REgum æquAbat opEs Animis, sErAquE rEvErtEns
Nocte domum dApibus mensAs onerAbAt inemptis.

syntaxique ou reprise d'un membre de phrase précédemment entendu, voire d'une tournure,

Le premier vers présente une harmonie en *A*, *I*, *U*, accord parfait appuyé sur *m* et *l*, prolongé sur *Lilia* ; le second évolue sur *E* renforcé de *v* d'*r* et des gutturales *c*, *q*, dont on retrouve l'écho dans le 1er hémistiche du 3e vers avec retour vers *r* et *A*. Le dernier vers entrelace l'*m* au *d* avec insistance, avec deux finales qui se correspondent en *b*: *bat* et *bus*.

Et que l'on n'aille pas croire à des exemples soigneusement triés ; ils sont pris au hasard, au contraire, et l'on peut ouvrir Virgile à n'importe quelle page : le même artifice se retrouve à chaque vers, sans exception ou presque.

Je ne crois même pas avoir présenté les plus significatifs. Virgile passait, d'ailleurs, pour dicter le matin une douzaine de vers qu'il réduisait ensuite au cours de la journée à quatre ou cinq. Habitude faite pour surprendre ; mais dont on s'étonne moins, dès que l'on analyse la contexture de ces chefs-d'œuvre. Avant toutes choses, ce fut un virtuose, un incomparable musicien du Verbe et, sous ce rapport, je ne connais personne, à aucune époque, qui puisse entrer en comparaison avec lui.

Tout l'épisode d'Aristée serait à disséquer ici vers par vers, s'il était besoin d'exemples plus probants que ceux dont nous venons de tenter l'analyse.

***

Dans la description d'un décor de songe, voyez comme, à travers tant de siècles et sans nulle imitation, Shelley retrouve le même secret divin :

« *T*he snOw drOp and *th*en *th*e viOlet
ArOse frOm *th*e grOund *with* warm *r*ain wet
And *th*eir br*eath* was mixed *with* fresh odour, sent
From the *t*urf, like the voice and the inst*r*ument.
. . . . . .
*T*ill *th*ey *d*ie of *th*eir own *d*ear loveliness
. . . . . .
And the Naïad *l*ike *l*ily of the va*l*e
. . . . . .
Tha*t* the *l*igh*t* of its *t*remu*l*ous be*ll*s is seen
. . . . . .
The sou*l* of her *b*eauty an*d* *l*ove *l*ay *b*are, etc. »
(La Sensitive).

En voici d'autres de Swinburne que je reprends à M. Gabriel Sarrazin :

d'un mot. Telle est l'origine du refrain, et le verset hébraïque, autant que certaines proses (*Les Paroles d'un Croyant*, de Lamennais, *Les*

« And eyes insatiable of amourous hours
Clothed with deep eyelids under and above
Beyond those flying feet of fluttered doves. »

« C'est à lui qu'il faut demander, toujours selon M. Gabriel Sarrazin (*Poètes Modernes de l'Angleterre*), le moelleux, le fondu, l'accumulation des voyelles, l'insufflation dans les vers des mots coulants et délicats et, en outre, l'élimination des gutturales, l'adoucissement des dentales, l'entremêlement des liquides et des sifflantes, le contraste des suavités et des sifflements du son. Il a le sens des graduations, des rappels et des oppositions, c'est-à-dire de l'énumération savamment ordonnée ou savamment désordonnée, mais toujours complète de tous les détails de la vision, de la répetition au cours de la phrase ou de la rentrée au cours du poème des mots nécessaires et des motifs importants, du rapprochement en une étreinte inattendue de deux idées en apparence différentes ou contradictoires. »

Keats, et plus spontanément peut-être que Swinburne, possède, lui aussi, telles qualités dont témoignent, pris çà et là, des vers comme ceux-ci :

« The dreary melody of bedded reeds.
. . . . . .
Round every spot where trod Apollo's foot ;
Bronze clarions awake and faintly bruit.
. . . . . .
How tiptoe Night HOLDS HER dark gray HOOD, etc. »
. . . . . .

(ENDYMION).

Voici des vers de Pouchkine, dont j'essaie de transcrire avec nos lettres les sonorités fuyantes :

« OnA svIEjA kAk vechniA tsvIEt
vzblIE'iannyï v' tIE'ni don bravnoï
Vak topol kIEvskikh vysot
Ona stroïna. »

Ce qui signifie, mais le sens n'y fait rien : « Elle brille comme une tendre fleur — éclose à l'ombre des forêts. — Comme le peuplier blanc des hauteurs de Kiew, elle se dresse. »

Terminons par un exemple tiré du Faust de Gœthe, où l'allitération régulière est cependant beaucoup plus rare qu'en tels autres poèmes allemands :

Feuilles d'herbe, de Walt Whitman) tirent leurs meilleurs effets de ces répétitions plus ou moins

« Soll Ich dIr Flammen bIldung weichen
Ich bIn's bIn Faust bIn dEInes glEIchen
. . . . . .
In LEbEns flathEn, im ThatEn sturm
WAll' ich Auf und Ab,
WEhe hin und hEr
Geburt und Grab,
Ein EwigEs MEer,
Ein wEchsElnd WEbEn,
Ein glühEnd LEbEn,
So schaff' ich am sausen den Webstuhl der Zeit
Und wirke der GotthEit lebendiges KlEid
. . . . . .
Der du die weite welt um schweist
Geschæftlger Geist, wIe nah fühl Ich mIch dIr!
. . . . . .
Du glEichst dem GEist den du begrEifst,
NIcht mIr!

Nous pourrions citer de quoi remplir tout un volume d'analogues exemples en toutes les langues de l'univers ; nous en savons en grec moderne, en portugais, en bas-breton, en provençal, chez les poètes les plus différents et, pour n'explorer que le domaine français, celui des contemporains notamment, la moisson serait ample. D'instinct, Lamartine a connu ce qui fut révélé à ses successeurs comme procédé :

Sur la plage sonore où la mer de Sorrente
Déroule ses flots bleus au pied de l'oranger,
Il est près du chemin, sous la haie odorante, etc.

On remarquera le délicieux hiatus : « *la haié odorante* ». Il n'était pas trop tard que cette source de surprises pour l'oreille fût complètement réhabilitée chez nous par les nouvelles écoles.

Ces vers de Lamartine sont absolument conformes au système virgilien d'allitération à la fois vocalique et consonantique. Remarque à faire : les langues du Nord pratiquent mal la première des deux à cause de leurs sons fuyants. Il est aussi telles époques ou tels poètes insoucieux de pareils arrangements et qui tirent tous leurs effets de l'expression directe, incluse aux vocables eux-mêmes ou à la syntaxe qui les entrelace. Les beaux vers de Dante, de Racine, de Corneille, à part certaines rencontres de hasard, ne doivent presque rien à cette musique interne et de suggestion toute

régulières et rythmiques. Et il n'est pas nécessaire naturellement qu'entre chaque redite, le même intervalle soit établi.

Un dernier artifice consiste dans l'arrangement typographique. Il est certain que cet arrangement est loin d'être indifférent, et que telles proses rythmées, disposées ligne à ligne selon la décomposition logique de leurs menus membres de phrase acquièrent une expression différente de celle obtenue par la succession naturelle et discontinue des vocables. Parfois on peut, usant de ce procédé, laisser en suspens tels mots importants, sur lesquels on doit

mystérieuse. Hugo n'allitère pas délibérément ; il voit, il imagine, il entasse des mots qui sont des images et des images qui sont des mots ; mais, n'étant pas sensible à la musique, il ne sait pas découvrir le point mystérieux où l'art du peintre peut se confondre avec celui du musicien, dans les procédés de la poésie. Je voyais naguère, au cours d'une étude, opposer le *marmoréen* Leconte de Lisle au *virgilien* Francis Jammes. J'ai retenu les deux épithètes. Eh bien ! si l'on ne considère que la technique du vers, Leconte de Lisle est infiniment plus proche de Virgile que Francis Jammes, qui possède seulement une exquise sensibilité virgilienne, d'expression délicieusement spontanée. L'expression de Jammes est d'allure hellénique, sicilienne, sœur de Théocrite. Les Grecs allitéraient peu, ou plutôt le procédé chez les meilleurs d'entre eux avait totalement disparu, pour faire place au sens inné de l'harmonie, grâce auquel chaque mot trouvait sa place, quant au sens et quant à l'effet à produire, quant au rythme et quant au naturel. Là réside sans doute l'art suprême, dans l'oubli apparent de toutes préoccupations secondaires. A ce titre, la poésie de Francis Jammes réagit violemment contre tous les procédés ; elle est belle de sa nudité, qui est la grâce même, le naturel et l'ingénuité, non sans raffinement. C'est là une conclusion et un avènement tout à la fois, après les virtuosités du premier Symbolisme.

peser.

C'est que la voix française, ayant tendance à frapper de l'accent essentiel la fin des phrases ou des vers, arrête en quelque sorte l'attention sur les mots que la typographie lui désigne comme dépourvus de suite, laissant ainsi momentanément dans l'ombre la fin réelle de la phrase. L'accent alors, quoique renforcé, est non plus *conclusif* mais *suspensif*, à la façon des cadences à la dominante.

Telle est, toutefois, la ruse suprême par quoi certains vers libres sans rimes se puissent différencier de la simple prose ; mais, comme on voit, la ruse n'est pas vaine. La prose dramatique de Paul Claudel tire de ce procédé ses plus imprévus effets de rythme (*La Ville*) Inversement, Paul Fort typographie comme la prose la plupart de ses vers. Chez Mæterlinck, l'allitération syntaxique joue un grand rôle, et il n'est pas rare non plus de rencontrer dans sa prose un grand nombre de vers réguliers sans rimes.

Il en est d'autres, Saint-Pol Roux par exemple, qui usent abondamment en prose de l'allitération ordinaire, même vocalique. En ce cas, il paraît bon que les sonorités correspondantes n'affectent pas trop les mots conclusifs.

Au reste chaque poète, chaque écrivain possède sa méthode, qui lui est suggérée sans doute par la couleur même de sa propre âme et

par le remous qui se produit dans sa sensibilité, à l'heure où l'Idée la féconde.

Car là est le grand mystère. Et que peuvent produire les procédés les plus fouillés, les artifices les plus subtils, les plus singuliers — fards inutiles si les courbes ne sont belles, — si l'empreinte des visions divines ne vient pas illuminer l'œuvre de l'artiste ! Tout est vain qui ne vient pas un peu, à notre insu, de l'Invisible. Et nous travaillons plus souvent avec notre subconscient qu'avec notre raison. Celle-ci ne sert qu'à faire signe aux spermatozoïdes flottants de l'Idée souveraine.

Il n'y a peut être pas d'idées neuves : les idées générales, comme les sentiments primordiaux, sont des causes immuables et peu nombreuses ; au Poète de tirer de leurs chocs réciproques les mille relativités magnétiques, que sa perception propre lui fera découvrir parmi les multiples effets.

Héritier des vieux enchanteurs, il doit savoir les secrets des talismans ; qu'il sache donc frapper, je ne dis pas fort, mais juste. Qu'il sache frapper par la position et la figure des mots suggesteurs de sa pensée, tantôt comme jetés au hasard, tantôt réunis en un faisceau lumineux comme d'étincelles, tantôt se rappelant les uns les autres, par des retours de syllabes et par le mélange harmonieux des assonances

et consonances diverses. Qu'il saisisse l'éclair dans sa main droite et qu'il soit tour à tour Jupiter, Apollon et Vulcain ; qu'il soit apte à passer tour à tour, selon la conjoncture, de la prose concise à la prose cadencée ou de la prose cadencée au vers libre et du vers libre au vers mesuré, colorés l'un et l'autre de tous les feux de l'arc-en-ciel, de toutes les nuances du crépuscule, de tous les mirages des nuits d'automne. Qu'il y ajoute, selon l'heure, par la répétition d'un motif, le charme ineffable du refrain, la beauté religieuse des répons et aussi l'obsession des lentes mélopées.

Mais, avant toutes choses, qu'il se recueille, afin que, nourri d'avance de la fréquentation des grands morts et des naturelles musiques flottantes il puisse distinguer dans l'ombre le sillon de clarté qui le conduira, par le sentier couvert de gouttes sanglantes, vers le Palais de mystère où chantent les anges de l'immortalité.

III

Le miracle des beaux vers, c'est qu'on peut les scander comme on voudra. Ils se ploient à tout examen, à toute dissection anatomique, sans rien perdre de leur harmonie naturelle. Considérés sous les points de vue les plus différents, mesurés à toute aune, ils sortent triomphants, c'est-à-dire rebelles à toute essentielle analyse.

Retournons une fois de plus vers l'Antiquité. Prenons Homère ou Virgile, et tâchons de nous défaire assez de toutes théories prosodiques préconçues pour les aborder, sans désir de faire prévaloir une thèse quelconque. Armés du seul esprit critique, examinons le vers hexamètre, comme il nous apparaîtrait pour la première fois et comme si des générations de grammairiens étroits n'avaient, au long des siècles, bavé dessus leur ignorance. A coup sûr, pour l'exégèse que nous voulons tenter, nous ne songerons point à différencier les brèves des longues. Par comparaison avec nos méthodes modernes de versification, l'accent gardera pour nous sa prépondérance et nous n'aurons guère de peine à le situer à sa place, renseignés que nous sommes sur sa permanence indiscutable, de l'antiquité jusqu'à nous, sur les mêmes syllabes ori-

ginelles. Grâce à ce point de repère capital, nous aurons vite fait d'isoler les éléments du mètre héroïque des Grecs et des Latins, selon ses coupes habituelles.

La place des césures une fois établie, la concordance desdites césures avec l'accent (1) ne peut manquer de nous apparaître, rendant évidente la séparation des divers κωλα ou groupes métriques dont le vers est composé. En même temps, nous serons peut-être amenés à penser que conformément à ce qui arrive également chez nous, passé l'accent fort, les syllabes atones ne comptent plus pour le nombre et s'élident en quelque sorte d'elles-mêmes dans la mesure. La chose demeure frappante en italien, en anglais où deux syllabes peuvent ainsi se trouver négligées, notamment à la fin du vers.

Déduction faite des atones situées par delà la césure, le vers hexamètre ne compte guère plus de treize syllabes essentielles et même douze :

Ἄνδρα μοί ἔν(νεπε)/Μοῦσα πολύ/(τροπον) ὅς μαλά πολλὰ
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

(1) Définissons la césure une fois pour toutes. La césure sépare les unités rythmiques, les hémistiches, et se place toujours entre deux mots. Virtuellement, le point de démarcation est indiqué par l'accent fort du premier mot. Par là même, en français, les syllabes muettes non élidées, terminant une unité rythmique, mesure ou hémistiche, se reportent, si on les prononce, dans la mesure suivante :

Ex : « Les femmes lai/*des* qui déchi/*frent* des sonates. »

(Laurent TAILHADE).

Selon le calcul antique, l'hexamètre embrasse 24 temps, analogue en cela aux alexandrins rimant deux à deux ; selon le modèle allemand restitué par imitation, il est de seize ou dix-sept syllabes.

C'est aux grammairiens d'Alexandrie que nous devons sans doute toute la théorie spécieuse que nous connaissons et qui, dans leur esprit, était destinée à rendre compte d'un mécanisme qu'ils ne comprirent jamais qu'imparfaitement, comme il est arrivé, d'ailleurs, à toutes les époques. Aussi bien, les poètes n'ont-ils que faire de toutes les théories. L'une vaut l'autre et l'on a souventes fois fait d'excellents vers avec les prosodies les plus détestables, les plus baroques et les plus anti-scientifiques. La chose est évidente en français ; car le véritable traité de versification en notre langue est toujours à créer. Il a dû en être de même dans l'antiquité, et il n'est pas difficile de prendre les métriciens d'une époque ou de l'autre en flagrant délit d'incohérence ou de systématisation à priori.

N'oublions pas, toutefois, dans le cas spécial qui nous occupe, que les syllabes emphatiquement articulées dans la déclamation du vers héroïque durent être traitées de façon particulière.

Ainsi s'engendra la quantité, absolument in-

décise et flottante en grec avant Simonide, et qui ne joua jamais peut-être de rôle précis dans le vers dramatique, encore moins dans la poésie chorique.

Dans l'Inde, le même phénomène apparaît, ce dont la métrique de Bharâta, par exemple, suffit à rendre compte.

Bharâta, comme on sait, fut l'un des plus célèbres théoriciens du théâtre hindou, et son traité de versification dramatique développe, sur une base absolument mathématique, un système prosodique établi tout à la fois d'après le calcul syllabique et d'après la quantité (1).

(1) Il n'est pas sans intérêt de le résumer ici, par comparaison avec ceux que nous connaissons déjà et parce que le sanscrit, analogue en ceci à notre français, fait porter son accent tonique sur le dernier déterminant du radical. — J'emprunte ce résumé aux *Annales du Musée Guimet* (1881).

1° Les mètres (*vritta*), dont les *pâdas* ou quarts de vers comprennent une série déterminée de syllabes brèves et longues, sont ou semblables (*sama*), c'est-à-dire composés de *pâdas* identiques, ou à demi semblables (*ardhavishama*), n'ayant entre eux de semblables que les pieds 1 et 2, 2 et 4, ou enfin dissemblables (*vishama*) n'ayant aucun *pâda* identique à un autre. Le vers dans lequel un *pâda* manque d'une syllabe est appelé *nivrit*, celui dans lequel un *pâda* a une syllabe en trop est appelé *bhurij* ; le vers dans lequel un *pâda* manque de deux syllabes est appelé *viraj*, celui où il y a deux syllabes de trop est appelé *svaraj*.

Chaque type de mètres n'a pas une forme unique au point de vue de l'arrangement des brèves et des longues, aussi les savants disent-ils que les variétés de mètres sont innombrables. (Ceci n'est-il pas significatif de la base en vérité syllabique donnée à la versification hindoue par ses législateurs?) Le type de mètres appelé *gayâtri* comporte 64 combinaisons métriques et l'*ushnih* 128 ; l'*anustubh* comporte 256 combinaisons et la *brihati* 512 ; la *pankti* 1024 et la *tristubh* 2048 ; la *jagati*, 4096 ; l'*atijagati* 8192, etc., etc.

La somme des combinaisons métriques, que comportent les

Nous laisserons aux savants et aux philologues de profession le soin de confronter un à un les divers arrangements de la redoutable

différents types de vers où les quatre *pâdas* sont semblables, s'élève à 134.217.726. Ainsi peut-on dire qu'elles sont infinies. Les mètres se *subdivisent en groupes trisyllabiques* (*trika*), dans les différents types. On appelle triades (*trika*) les groupes de trois syllabes (*akshara*) qui composent régulièrement tous les mètres.

La triade qui commence par une syllabe longue est désignée par la lettre *bha* ; celle qui ne comprend que des longues est désignée par la lettre *ma* ; celle où une longue est médiale par la lettre *ja*; celle qui se termine par une longue par la lettre *sa*; celle qui comporte une brève au milieu par la lettre *repha* ; celle qui est terminée par une brève par la lettre *ta*; celle où une brève est en tête par la lettre *ya*; celle où il n'entre que des brèves par la lettre *na*. Telles sont les huit triades issues de Brahma. Ces triades sont appelées sourdes (*asvara*) ou sonores (*sasvara*), selon la mesure, selon que les longues ou les brèves prédominent. Une longue est désignée par la lettre initiale du mot *guru* (long), c'est-à-dire par *ga* ; une brève par la lettre *la*, abréviation du mot *laghu* (bref). On appelle césure (*yati*) une division obligatoire marquée par la fin d'un mot dans un *pâda*. Une voyelle est longue ou considérée comme longue, soit par sa nature (*dirgha*), soit quand l'intonation en est prolongée (*pluta*), soit quand elle précède un groupe de consonnes, soit quand elle est suivie de l'*anusvara* ou du *visarga* ; soit enfin, parfois, quand, tout en étant brève, elle fait partie de la syllabe finale de l'hémistiche ou du vers. (En ce paragraphe apparaît la concordance du système hindou avec le système gréco-latin ; mais on remarquera l'allongement des voyelles par intonation. C'est dans la déclamation rituelle, en effet, que toute la versification mélodique de l'antiquité a dû prendre sa source. Il existait toutefois chez les Hindous, au témoignage du même Bharâta, des vers absolument syllabiques, comme il dût en exister également de tout temps chez les Grecs et les Latins. Ces mètres, composés d'un nombre donné d'unités métriques ou de syllabes brèves, étaient dénommés *mâtrâvrittas*).

Les types métriques sont divisés à leur tour en différents groupes selon le nombre des triades qui les composent. Le premier groupe, celui des dieux, comprend la *gayatri* (deux triades ou six syllabes à chaque *pâda*) ; l'*ushnih*, deux triades plus une syllabe (sept syllabes) ; l'*anustubh*, deux triades plus deux syllabes (huit syllabes) ; la *bhrati*, trois tria-

métrique hindoue, avec les arrangements ultérieurs ou contemporains, usités chez les Romains et chez les Grecs, et avec les multiples combinaisons issues des transformations apportées par le moyen-âge, transformations dont la

des (neuf syllabes) ; la *pankti*, (dix syllabes) ; la *tristubh* (onze syllabes) ; la *jagati* (douze syllabes).

Le deuxième groupe, celui des *Asuras*, comprend l'*atigati* (13 syllabes), la *çakvari* (14 syllabes), l'*atiçakvari* (5 triades ou 15 syllabes) etc., jusqu'à l'*atidhriti* (19 syllabes) inclusivement.

Le troisième groupe, celui des demi-dieux, comprend la *kriti* (20 syllabes), la *prakriti*, l'*akriti*, etc., jusqu'à l'*utkriti* (vingt-six syllabes à chaque pâda).

On appelle *prastara* la règle de calcul qui sert à trouver la quantité de combinaisons dont un groupe métrique est susceptible. Il y a une règle pour cela. Le *prastara* s'applique aux syllabes et aux unités métriques (syllabes brèves qui composent les mètres).

Pour appliquer le *prastara* aux syllabes, (c'est-à-dire aux mètres qui sont déterminés par le nombre et la quantité des syllabes), sur un groupe dissyllabique composé d'une longue et d'une brève, il faut inscrire la brève au-dessous de la longue, puis réitérer la même opération en commençant encore par la longue et en terminant par la brève, selon le tableau suivant :

On obtient le chiffre des combinaison métriques dont les mètres à demi-semblables sont susceptibles, en élevant au carré celui des combinaisons possibles des mètres semblables correspondants établis sur le même type, et en déduisant du résultat le chiffre qui sert de base pour l'élévation au carré. Connaissant la quantité métrique des syllabes qui constituent une combinaison métrique quelconque et le nombre de combinaisons dont le type auquel elle appartient est susceptible, voici la méthode à suivre pour trouver le rang qu'elle tient dans la série complète de ces combinaisons:

Plaçant le mètre dont il s'agit, (c'est-à-dire la quantité de syllabes qui le composent), sur une ligne horizontale et représentant par 2 sa première mesure, à commencer par la gauche, on en fait le point de départ d'une progression géomé-

genèse repose évidemment d'une part sur les traditions de la versification populaire, d'autre part sur les habitudes de prononciation, d'accentuation et d'intonation des peuples du Nord.

Il n'est pas vain d'observer combien la métrique sanscrite est à la fois touffue et métho-

trique ayant 2 pour raison, dont chaque terme correspond aux mesures suivantes, en s'arrêtant sur la dernière. Puis, s'il y a des longues parmi ces mesures, on se livre à une opération inverse et qui consiste à prendre comme point de départ d'une autre progression de même forme, commençant par l'unité, la première longue qui se présente à partir de la droite, en ajoutant un terme correspondant à chaque mesure que l'on trouve en reculant vers la gauche ; à chaque nouvelle longue que l'on rencontre, s'il y en a, on ajoute une unité au chiffre correspondant de la progression, puis on retranche le dernier terme, (c'est-à-dire celui qui correspond à la première mesure de gauche), du nombre total dont le mètre donné est susceptible. Dans les deux cas, celui où la combinaison métrique ne comprend que des brèves et celui où les longues alternent avec les brèves ou sont entièrement substituées à celles-ci, le résultat obtenu ainsi indique le rang auquel appartient la combinaison métrique donnée.

L'auteur indique ensuite le moyen de déterminer la place qu'occupent dans tous les mètres les voyelles brèves et par conséquent le schéma même de chaque mètre, étant donné le type auquel se rattache le mètre en question et le rang qu'il occupe dans la série des combinaisons dont ce type est susceptible. Pour arriver à ce résultat, on divise par deux le chiffre qui marque le rang en question, en le majorant d'une unité s'il est impair; dans ce cas on inscrit, comme correspondant au résultat, une longue qui forme la première mesure de la combinaison cherchée ; s'il est pair, on inscrit une brève. On procède de même sur le résultat de la première division, et ainsi de suite jusqu'à ce qu'on ait obtenu la quantité de mesures que contient le type auquel se rattache la combinaison qui fait l'objet du problème à résoudre.

En suivant ces règles, qui s'appliquent, soit à la recherche de la forme d'une combinaison métrique quelconque, soit à celle de l'ordre qu'elle occupe dans la série des combinaisons possibles, on obtient pour tout vers donné la répartition des longues et des brèves.

Chaque type comporte à son tour toute une série de mètres divers, selon l'arrangement des syllabes. Ainsi la *Gayatrî*

dique, algébrique même; les deux grands fleuves du vers mélodique et du vers rythmique s'y confondent sans se combattre et peut-être, pour peu que l'on prête attention à la structure même de notre langue, après les récentes tentatives de nos modernes écoles, le

(six syllabes au pâda) comporte la *tanumadhyâ* (deux longues au commencement et à la fin de chaque pâda) : — — ⏑ / ⏑ — —, la *makarakaçirshâ* : ⏑ ⏑ ⏑ / ⏑ — — et la *mâlini* : — ⏑ — / — — — ; l'*ushnih* (sept syllabes) comprend l'*uddâthâ* : — ⏑ — / ⏑ ⏑ — / — et la *sambhramaramalâ* : — — ⏑ / ⏑ ⏑ — / —, etc. ; l'*anustubh* (huit syllabes) comprend la *simhalîlâ* : — ⏑ — / ⏑ — ⏑ / — —, la *mattaceshtita* : ⏑ — ⏑ / — ⏑ — / ⏑ — et la *vidyunmâlâ* : — — — / — — — / — — ; la *pankti* (dix syllabes) comprend la *kuvalayamâlâ* : — — — / ⏑ ⏑ ⏑ / ⏑ — — / — et la *mayûrasârini* : — ⏑ — / ⏑ — ⏑ / — ⏑ — / — ; la *tristubh* (onze syllabes) comprend la *dodhaka* : — ⏑ ⏑ / — ⏑ ⏑ / — ⏑ ⏑ / — —, la *totaka* : — — ⏑ / ⏑ — ⏑ / ⏑ — ⏑ / ⏑ —, l'*indravajrâ* : — — ⏑ / — — ⏑ / ⏑ — ⏑ / — —, etc.

La *dodhaka* comporte une césure après la 3e ou 4e syllabe ; la *çâlinî* du même type : — — — / — — ⏑ / — — ⏑ / — — comporte une césure après la quatrième syllabe. La *jagati* (douze syllabes) comprend la *totaka* (quatre anapestes), la *kumudanibhâ* : — ⏑ — / ⏑ — — / ⏑ ⏑ ⏑ / ⏑ — — / avec une césure après la sixième syllabe ; (on voit que notre alexandrin classique a des racines assez lointaines) ; la *candraie hâ* : — — — / — — — / ⏑ — — / ⏑ — —, avec césure à la 5e syllabe ; la *padminî* (quatre crétiques, une césure après la 2e triade), la *putavritta* : ⏑ ⏑ ⏑ / ⏑ — ⏑ / — — — / ⏑ — — avec césure après la 8e syllabe, etc.

Viennent ensuite les mètres de 13 syllabes avec césure, selon le genre, après la 3e ou la 4e syllabe, ceux de 14 syllabes avec césure après la 5e, ceux de seize syllabes avec césure après la 6e, ceux de dix-sept syllabes avec deux césures, l'une après la 4e, la 6e ou la 7e, l'autre après la 10e, ceux de 22 syllabes avec césure après la 10e, ceux de 24 avec césure de sept en sept syllabes. Tout ce qui précède ne concerne que les mètres composés de pâdas semblables. Ceux où ils ne sont semblables que par paires, et qui sont par là même appelés *demi-semblables* comportent d'autres classifications :

français est-il appelé de même à synthétiser de nouveau dans son sein les tendances les plus opposées des prosodies d'autrefois et d'aujourd'hui. Nous avons montré plus haut la quantité sauvegardée par le calcul de l'*e* muet, la

1° la *ketumatî*	1er et 3e pâdas : un anapeste, un amphibraque et une longue. 2e et 4e pâdas : un dactyle, un crétique, un tribraque et deux longues.
2° l'*aparavaktra*	1er et 2e pâdas : deux tribraques, un crétique, une brève et une longue. 2e et 4e pâdas : un tribraque, deux amphibraques et un crétique.
3° l'*apushpitagra*	1er et 3e pâdas : deux tribraques, un crétique et un bacchius. 2e et 4e pâdas : un tribraque, deux amphibraques, un crétique et une longue.

Les *vishamavrittas* ou mètres *dissemblables* comprennent à leur tour diverses variétés décrites aussi par Colebrooke, parfois sous des noms un peu différents : la *pathya* (huit syllabes au pâda) : ⏑ ⏑ — / ⏑ ⏑ — / — — // ⏑ ⏑ — / — ⏑ — / ⏑ ⏑ —, où la quantité de toutes les syllabes n'est généralement pas déterminée, ce qui rend possibles différentes combinaisons à chaque pâda ; les différentes espèces de *vipulâ* (*yavipulâ*, *bhavipulâ*, etc.) sont également des variétés de la *pathya*, et comportent comme elle huit syllabes au pâda.

L'*udgata* et le *lalita* offrent 10, 11, 12 ou 13 syllabes au pâda, ainsi réparties :

1er pâda : un anapeste, un amphibraque, un anapeste, une brève.
2e pâda : un tribraque, un anapeste, un amphibraque, une longue.
3e pâda : un dactyle, un tribraque, un amphibraque, une brève, une longue.
4e pâda : une double dipodie d'anapestes et d'amphibraques et une longue.

⏑ ⏑ — / ⏑ — ⏑ / ⏑ ⏑ — / ⏑ // ⏑ ⏑ ⏑ / ⏑ ⏑ — / ⏑ — ⏑ / — — ⏑ ⏑ / ⏑ ⏑ ⏑ / ⏑ — ⏑ / ⏑ — // ⏑ ⏑ — / ⏑ — ⏑ / ⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ / —

Les mètres *mâtrasâmaka* du genre *vânavâsika* offrent 16

formation des groupes rythmiques équivalents dans le sein du vers ; les règles de succession des mesures diverses binaires ou ternaires en dehors du chiffre précis des syllabes, et tout l'imprévu des combinaisons difficiles issues de la découverte du vers libre. Nous n'irons pas jusqu'à tenter des filiations impossibles ; aussi bien ne prétendons-nous faire ici que des réflexions et des rapprochements, touchant les principes fondamentaux de toute versification ancienne et moderne, principes essentiellement réductibles les uns aux autres, quoique d'aspect différent ou même contradictoire, selon les points de vue et les conjonctures linguistiques où se sont arrêtés les techniciens du vers.

mesures au pâda, partagées en trois parties trisyllabiques de quatre mesures suivies de deux longues, (la brève étant considérée comme l'unité de mesure).

Il existait également chez les Hindous une espèce de vers dont la destination spéciale était d'accompagner le chant ; ces vers étaient appelés *aryâs*, dont il y a cinq sortes : la *pathya*, la *vipulâ*, la *capalâ*, la *mukhapalâ* et la *jaghanacapalâ*. Le vers *aryâ*, dans lequel la césure, (pause qui tombe entre deux mots, chaque groupe trisyllabique valant quatre mesures) se place après les trois premiers *ganas* (groupes métriques), prend le nom de *pathya* ; si la césure est placée ailleurs, il s'appelle *vipulâ* ; si le 2e et le 4e *ganas* sont formés au moyen d'amphibraques, il est dit *capalâ*, etc. On l'appelle *mukhapalâ*, si c'est le premier hémistiche qui se trouve construit de la sorte et *jaghana capalâ*, si c'est le second. Considéré séparément, le premier hémistiche se compose de trente mesures et le deuxième de 27, la brève étant toujours considérée comme unité de mesure.

L'*aryagîti* est composé de huit groupes de quatre mesures (à chaque hémistiche), etc. »

Et, pour tout dire, la métrique sanscrite est une forêt que l'on n'a jamais fini d'explorer.

Il n'est pas malaisé, toutefois, de reconnaître dans le κωλον grec ou réunion de plusieurs pieds le *gana* sanscrit ; le vers catalectique répond au vers *nivrit* des Hindous ; le vers *asynartète*, c'est-à-dire composé de deux κωλα de rythme différent, se rapporte aux mètres dissemblables de Bharâta. A notre avis, l'accent ne fut victorieusement combattu par la quantité que dans la récitation cérémonielle ; jamais le peuple dans ses chants, (et ceci explique la distinction opérée par tous les métriciens de l'antiquité, hindous ou grecs, entre la poésie chantée et la poésie déclamée), ne consentit à dédaigner l'accent, élément subtil qui va parfois, dans l'établissement du rythme et de la mesure, jusqu'à supprimer ou créer à son profit certains temps mal désignés.

De là l'importance à coup sûr secondaire du calcul strict des temps et des syllabes ; il n'empêche que l'accent ne soit, à la césure, dépendant de la quantité, spécialement en latin. Et d'ailleurs en grec, avant Simonide, (nous l'avons noté au début de cette étude), toutes les voyelles étaient indifféremment brèves ou longues ; aussi bien, la plupart des vers ïambiques, trochaïques ou anapestiques sont-ils généralement à peu près égaux de syllabes, ce qui facilitait chez eux le rôle de l'accent.

Ils étaient également, par là même, à peu près

seuls employés dans le dialogue dramatique et leur parenté sans doute serait facile à établir avec les mètres hindous de Bharâta. A-t-on jamais réussi à scander convenablement les chœurs grecs ? C'est que le rythme s'y engendre à peu près exclusivement de l'accent, par rapport à la distribution symétrique des brèves et des longues de la strophe et de l'antistrophe, mais sans détermination arrêtée de pieds ni de mètres fixes.

A peine dépendants l'un de l'autre, quoique corrélatifs dans la prosodie des Grecs, l'accent et la quantité évoluent vraisemblablement tous deux selon certaines formes particulières de prononciation. Aussi bien, apparaissent-ils flottants à certaines époques indécises de transformation linguistique ; mais des deux éléments, la quantité s'est chaque fois révélée le plus mobile, le plus fuyant, le plus prompt à s'effacer et à disparaître. En effet la quantité ne tire son origine que de sons en voie de contraction et de chûte ; l'accent, au contraire, sauvegarde l'existence du mot et lui imprime sa direction phonétique.

Comment rendre compte que ce principe supérieur de vie linguistique ait paru faire défaut à notre idiome, aux yeux de tous les grammairiens français de l'avant-dernier siècle ? Il n'est pas plus surprenant que les Anciens n'aient pas

réussi à constater son invincible puissance en matière prosodique.

Analysons sous ce jour, paradoxalement un peu, les cadences habituelles de l hexamètre. Elles ne sont peut-être pas très différentes de celles pratiquées de nos jours en l'alexandrin à césure variable. La coupe la plus ordinaire fait porter sur la 5e syllabe le premier accent principal du vers, qui en contient cinq dont deux plus faibles apparemment situés dans les intervalles. Ce premier hémistiche de six syllabes, avec accent sur la pénultième ou sur l'antépénultième (en latin), est marqué par la césure dite « après le second pied » :

Ex : Ludit in/hum*A*/nis divina pot*E*ntia r*E*bus
(OVIDE.)

C'est la coupe 5+7.

Sicelides *MU*sæ paulo maj*O*ra can*A*mus
(VIRGILE).

Le deuxième accent principal de tels vers porte généralement sur la 1e syllabe du cinquième pied ; le troisième frappe, quoique sans doute moins fortement, l'avant-dernière syllabe du vers. La double césure, l'une au 2e pied, l'autre au 4e, (ce qui nécessite généralement un dactyle au 3e pied), crée un premier hémistiche de sept syllabes, subdivisible lui-même en deux groupes métriques, l'un de deux, trois ou quatre syllabes : le premier

(abstraction faite des syllabes atones placées à la suite de l'accent), l'autre de la différence : cinq, quatre ou trois. En pareil cas, le 2e hémistiche possède généralement cinq syllabes actives. On trouve également, selon la même numération, les coupes 6+6, (la dernière syllabe, toujours atone est négligée) 7+7, 8+8, 5+5+3, etc.

Felix qui pOtuit / rerum cognOscere / cAusas
(VIRGILE).

Ouvrons Homère. On y trouve plus de variété encore que chez Horace, Ovide ou Virgile. Voici un ternaire, à la différence près que la dernière syllabe paraît affectée de l'accent secondaire.

βῆρ 'εἰς Φαιὴ/(κων) ἀνδρῶν δημόν/τε πόλιντε

En voici un autre dont le premier hémistiche porte six temps, si l'on compte les deux syllabes atones de la césure ou que l'on peut chiffrer, si on les néglige, par 4 + 5 + 3.

Καί νηούς ποί/(ησε) θεῶν καί εδάσσατ' ἀρούρας

Voici un exemple de Théocrite, que je reprends avec les deux premiers au Dictionnaire grec de Chassang :

Ἀδὺ τὸ ψιθὺ / ρισμα καί ἁπί / τυς, αἴπολε, τὴνα

On voit par la place des accents comment un pareil vers se divise, selon que l'on néglige ou

non les atones marquant la fin de chaque unité rythmique.

Si nous passons de ces modèles réputés purs et classiques aux types de la décadence, nous voyons fléchir la quantité, notamment au sixième pied, dont le spondée est remplacé soit par un ïambe, soit par deux brèves ; mais l'accentuation demeure et s'adjuge le premier rang,

Οὔτε Ἀιός βρονταῖς Σαλμονέος ἦρισε βιά.

En règle générale, tant à cause de la quantité que pour le rappel de l'accent, le vers hexamètre se doit terminer par un mot de deux ou trois syllabes; en ce dernier cas, la première syllabe du mot est toujours une brève, en sorte qu'elle repousse l'accent, lequel doit frapper, en latin, la pénultième longue du vers. Deux monosyllabes, quoique rarement peuvent marquer la terminaison du mètre ; l'accent devant porter nécessairement sur la première syllabe du cinquième pied, celui ci ne saurait emprunter ses deux syllabes brèves au début d'un mot de quatre syllabes embrassant également le spondée de la fin, tels : *metuebant*, *dominorum* (1), etc. Pour la même raison la césure est interdite au cinquième pied. Et voilà comment, selon la plupart des métriciens, l'accent se

(1) L'exemple est de Quicherat.

révèle *totalement indépendant* de la quantité ! (1) Et maintenant, pourquoi la césure doit-elle être toujours marquée par une syllabe longue ? Evidemment parce que cette longue attire l'accent vers la fin de l'hémistiche et prépare, par là même, la voix au repos qui doit s'ensuivre.

***

Examinons les autres mètres.

Le vers *saturnien* des anciens Latins, dont l'analogie est grande avec l'*archiloquien* grec et avec la seconde moitié du vers *pentamètre*, paraît comporter généralement un accent principal sur la quatrième syllabe.

Comme le vers hexamètre et plus rigoureusement encore, le vers *pentamètre* doit se terminer par un mot de deux syllabes, dont la première est toujours brève.

Le premier hémistiche fait tomber l'accent principal sur la 4e ou sur la 5e syllabe, le second le place inévitab'ement sur la 4e, avec un accent conclusif plus faible sur la pénultième brève, (du moins il est permis de le supposer ainsi, l'accentuation latine ne paraissant guère avoir connu proprement l'accent secondaire,

(1) A comparer les lois du Rythme à celles qui régissent les courants de force électrique, l'accentuation s'assimilerait à la pression, à la tension motrice (*volts*), tandis que le nombre ou calcul des temps se devrait rapporter à l'intensité, au débit (*ampères*). Scientifiquement $R^{\circ}(ohms) = \frac{E\ (volts)}{I\ (ampères)}$ — La valeur rythmique doit s'exprimer par un rapport analogue.

tel qu'il s'établit en français, et cela en raison même de la haute prépondérance des toniques principales).

Ex : Dum loquitur vEr // nas efflat ab Ore rOsas
(OVIDE).

Ter formidAtas reppulit Ille mAnus.
(OVIDE) (1).

Comme on voit, il y a en latin et en grec, comme dans nos langues modernes, des accents dont la place est presque fixe dans le vers et d'autres dont la position peut varier selon la coupe.

L'asclépiade, composé, comme on sait, d'un spondée plus une syllabe longue pour le premier hémistiche (*penthémiméris*), suivis de deux dactyles fait porter, semble-t-il, l'accent essentiel sur la quatrième syllabe de chaque moitié de vers ; toutefois, le premier hémistiche lui assigne, comme, d'ailleurs, dans tous les mètres, une place moins stricte.

Ex : Venator tEnerœ // conjugis Immemor.

Le *grand asclépiade* se compose de trois hémistiches : un spondée, un dactyle plus une syllabe longue, un dactyle suivi d'une autre syllabe longue indiquant césure, enfin deux dactyles. Le 1er groupe métrique place généralement l'accent principal sur la 4e ou la 5e, le

(1) Prosodie de Quincherat.

second groupe métrique sur la 2e ou la 3e, le dernier sur la quatrième.

Ex : Nullam Vare sAcra // vite prIus // severis Arborem

Le *phalisque* ou *tétramètre dactylique* est un hexamètre tronqué, auquel il manquerait les deux premiers pieds. Toutefois, la place des accents y paraît assez peu rigoureuse, le dernier portant la plupart du temps sur la pénultième.

L'ionique trimètre (un anapeste, un dactyle, un spondée) accentue presque irrévocablement sa septième syllabe et, dans le corps du vers la 3e et la 4e ; *l'ionique hexamètre* obéit à la même loi.

Ne que sEgni pede vIctus
Simul Unctos TiberInis // humeros lAvit in Undas.

L'iambique trimètre ou *senarius*, qui admet le spondée comme le dactyle ou l'anapeste aux pieds impairs et d'où certains métriciens font dériver notre alexandrin, accentue sa pénultième ou son antépénultième et, dans le 1er hémistiche, la 4e, la 5e ou la 6e syllabe.

L'alcaïque, composé de la penthémimméris ïambique suivie de deux dactyles, frappe de l'accent la 4e syllabe de son 1er hémistiche comme fait aussi le *saphique*. Le premier s'accentue généralement sur l'antépénultième ; le *saphique*, au contraire, frappe l'avant-dernière en raison du spondée final.

Ex : PericulOsæ plenum opus Aleæ (alcaïque)
Me pater sÆvis oneret catEnis (saphique).

Rien à dire de *l'adonique*, lequel reproduit le 2e hemistiche du *saphique*.

Ex : RAra juvEntus.

L'*aristophanien* aime accentuer sa 6e syllabe.

Ex : SAnguine ViperIno (1)

***

Dans les langues modernes, où l'accent prosodique organise le vers à peu près exclusivement, il convient d'établir deux groupes, celui du Nord ou germano-slave et celui du Midi ou néo-latin.

Le tronçon grec, par sa caractéristique spéciale et son évolution propre, peut servir de transition normale entre les deux, à cause des points de contact qu'il révèle d'une part avec le système italien, d'autre part avec le mode d'accentuation des idiomes slaves.

La versification anglaise, comme l'allemande et la russe, en ce qu'elle s'appuie artificiellement sur un dénombrement de pieds, de forme mais non de valeur antique, exige le retour régulier des accents dans le corps du vers. Par leur nature, l'anglais et l'allemand produisent spontanément l'ïambe et le trochée, presque

(1) Tous ces exemples sont empruntés à un essai sur la métrique d'Horace par de Wailly. On pourrait en produire beaucoup d'autres, comme il va de soi.

sans artifice d'élocution. Les phrases courantes de l'un ou l'autre idiome offrent souvent une série de l'un de ces deux pieds simples, selon que l'on débute ou non par une syllabe forte.

Les Anglais admettent pour leurs vers des mesures ïambiques de quatre, six et dix syllabes, celle-ci spécialement réservée pour la poésie héroïque et tragique et portant l'accent sur les syllabes paires.

Ex : Nor fāme I slīght, nor fōr her fāvours cāll

La mesure trochaïque a des vers de trois, cinq et sept syllabes ; dans cette mesure l'accent touche les syllabes impaires.

La mesure anapestique est spécialement en usage dans les chansons, à cause de son allure rapide.

Ex : May I gōvern my pāssions with ābsolute swāy
(POPE).

Dans cette mesure on retranche souvent une syllabe du premier pied :

Ex : When prēsent, we lōve, and when ābsent, agrēe
I think not of Iris nor Iris of me
(DRYDEN).

L'alexandrin anglais n'offre, en somme, qu'une variante de ce mètre, avec cette différence que la pause se maintient généralement après la 6e syllabe. Les modernes poètes de l'Angleterre, à l'instar des nôtres, diversifièrent notablement les coupes habituelles de leurs vers,

allant même jusqu'à tenter des formes analogues à notre vers libre. Mais nous n'entrerons point ici dans ce domaine, ne voulant envisager que l'essentiel.

En allemand, la plupart des mètres sont également ou trochaïques ou ïambiques ; le vers dactylique, aussi bien que les diverses strophes plus ou moins saphiques, alcaïques, etc, sont issues d'imitations gréco-latines assez mal en harmonie avec le génie propre de la langue. Toutefois, la versification allemande admet facilement que le nombre des syllabes ne fasse rien à l'équivalence des rythmes et des vers d'une même suite rimée ; il suffit qu'il s'y rencontre un nombre égal de syllabes accentuées.

Outre l'ïambe et le trochée, les Russes usent volontiers du dactyle, de l'amphibraque et de l'anapeste, et possèdent des mètres construits selon la disposition prosodique engendrée par la succession naturelle de ces différents pieds. Une différence signale en même temps les langues slaves, c'est qu'elles ont une tendance moins marquée que les langues germaniques à faire porter l'accent sur la partie essentielle et centrale du mot.

Avec le grec moderne, nous côtoyons le système néo-latin, dont la caractéristique principale est d'accentuer préférablement tout ce qui marque la fonction du mot dans la phrase.

De là des cadences spéciales et l'appui nécessaire de certaines pauses ou césures pratiquées dans le vers. Tandis que l'accent, dans le système germano-slave doit couvrir à peu près irrévocablement certaines syllabes prévues et disposées le long du vers à intervalles réguliers, le système gréco-latin n'exige la fixité de l'accent qu'à la fin de chaque hémistiche ; mais le calcul des temps, du moins jusqu'à la révolution symboliste en France, n'admet point, sans que la mesure soit rompue, qu'il soit ajouté ou retranché une syllabe, ce qui peut survenir, comme il vient d'être dit, en anglais et en allemand.

Mais le système français est en passe de devenir absolument particulier. Longtemps rigide et en apparence enfermé entre des règles étroites, presque absolues, le voici s'élargir tout à coup jusqu'à accaparer la souplesse des prosodies les plus savantes, sans rien perdre de sa précision ni de son expressive netteté. Sous les deux rapports, il y a beau temps que l'alexandrin romantique rejoignait et dépassait le vieux mètre héroïque des Méridionaux latins, celui du Dante, du Tasse, du Camoens, et frère de notre décasyllabe, mais combien plus varié à cause de ses coupes mobiles.

A nombrer, à *l'allemande* s'entend, les pieds *toniques* spéciaux, engendrés au sein des idiomes gréco-latins par le jeu d'instinctives ca-

dences, on découvre, ainsi que nous l'avons succinctement indiqué ailleurs, des combinaisons absolument inattendues et passablement compliquées par instants. Cette discipline germanique, un peu trop simpliste en vérité, qui force les syllabes à marcher boîteuses deux à deux, lasse nos oreilles de trop de régularité. Nous avons noté plus haut le rôle de l'accent secondaire, au moins en français.

Cet accent affaibli est une nuance que l'espagnol n'a guère su introduire dans son domaine, et c'est pourquoi le rythme binaire et primitif de 4 + 4 (notre octosyllabe, lui convient particulièrement ; mais le grec, où les mots accentués sur l'antépénultième sont nombreux, et l'italien, qui en possède une certaine quantité de même ordre, en connaissent la suprême ressource. L'italien, toutefois, en est assez pauvre.

Voici le début de la *Jérusalem Délivrée*. Marquons les fortes et les atones, et disposons-les par groupes toniques, en forme de pieds latins :

Canto / l' ar mi / pie to(se) / e il Capita / (no) ;

Che il gran / sépol / cro li bero / di Cri s / (to) :

Molto egli o pro / col sen no / e col la n.a / (no) ;

Molto / soffri / nel glor i o so / a cqui s / (to).

Le 1er vers contient deux trochées, un ïambe,

et ce que les métriciens d'autrefois ont appelé, croyons nous, un péon 4e.

Nous négligeons naturellement les syllabes élidées et les atones de la fin du vers ; le 2e vers comporte deux trochées, un péon et un trochée ou, si l'on veut, un amphibraque; le 3e vers contient un trochée, deux ïambes et un péon 4e ; le 4e vers un choriambe, un péon 4e et un amphibraque.

Prenons maintenant deux vers de Camoens, d'identique facture :

E por memo / ri a eter na / em fon / te pu(ra)

As lagrimas / chor a das / transfor ma(ram).

Ils nous donnent, le premier un péon 4e, un anapeste et deux ïambes (ou un ïambe et un amphibraque si l'on compte la dernière syllabe atone), le second, un péon 2e, un amphibraque et un anapeste ou, en comptant la finale, un péon 3e.

Analysons ces vers néo-grecs, qui débutent un myrologue populaire, *Le Pont d'Arta* :

Σαράν τα / πέντε / μάστοροι / κ ἑξήτα / μαθητά (δες)

τρεῖς χρόνους / ἐδουλεύ / ανε / τῆς Ἄρτας / το γιοφύ(ρι)

Nous trouverons pour le 1er un amphibraque, un ïambe, un dactyle, un amphibraque, un anapeste (abstraction faite de la finale), à moins

que l'on n'y veuille découvrir un amphibraque, un crétique, un ïambe, etc.

Pour le second, un amphibraque, un anapeste, deux brèves dont la seconde commune à cause de l'accent secondaire, un amphibraque, un anapeste, plus la finale brève.

Mesurons maintenant à la même aune, et à titre de pure expérience, ces vers d'Albert Samain :

Au vent frais / du matin / frisson/ne l'herbe fin(e)

Une vapeur / légère / au flanc / de la colli(ne)

Flotte et dans / les taillis / d'arbre en arb/re croisés

Brillent, encore / intacts, / de longs fils irisés

Le premier nous donne deux anapestes, un ïambe et un péon 4e ; le second comporte un péon 4e, deux iambes et encore un péon 4e ; le 3e révèle un dactyle, un anapeste, un crétique, un anapeste ; le 4e manifeste un chorïambe, un ïambe et deux anapestes.

Mais un tel calcul de pieds est forcément inexact chez nous à cause de l'accent secondaire, dont le rôle est si important, comme nous l'avons démontré. Au reste, nous l'avons désigné par le signe des voyelles communes (≍). L'épreuve suffira, néanmoins, à signifier combien le génie de nos langues diffère, en cette matière,

comme sur tant d'autres, des idiomes du Nord et des idiomes antiques, tout en faisant saillir les points de ressemblance : l'intervention fatale et prépondérante de l'accent. Moins éloignés sommes-nous peut-être, en vérité, de nos langues mères, et le vers anapestique, latin ou grec, par exemple, n'était-il pas celui qui se distinguait uniquement par la fréquence des anapestes. Au demeurant, on y trouve l'ïambe, parfois même le trochée et le dactyle, malgré leur marche inverse. Mais il faudrait là aussi, et selon ce qui fut dit plus haut du rôle de l'accent dans le vers antique, non plus nombrer par longues et par brèves (à titre d'épreuve contradictoire, s'entend), mais par atones et toniques.

Les vers si connus de Virgile :

Ti ty re / tu pa tu / læ re cu / bans sub / teg mi ne / fagi

Silves/trem tenu/i mu/sam meui/taris a/vena.

nous donnent alors, non plus, le premier trois dactyles, un spondée, un dactyle, un spondée ; mais un dactyle, un péon 2e, un amphibraque, un péon 2e et un trochée ; le second, non plus un spondée, un dactyle, un spondée, deux dactyles, un spondée ; mais bien un amphibraque, un dactyle, un trochée, un péon 3e, un amphibraque. On remarquera toutefois que le dactyle

Le Patois

Sa valeur — Son enseignement — Sa mort prochaine

On peut dire, je pense, du patois qu'il est comme le phénix appelé à renaître de ses cendres, une fois déplacées les raisons toutes superficielles d'unification politique, qui auront motivé sa disparition. En vertu de causes profondes qui ont leur genèse, plus peut-être au sein du Milieu et du Climat que dans la Race elle-même, il ressuscitera, par une sorte de génération spontanée du langage, qui ne le refera certes point identique à ce qu'il fut, mais analogue et tout neuf dans un organisme jeune. S'expliquerait-on, sans cela, qu'après avoir supprimé les dialectes celtiques, le latin, malgré sa haute culture, n'ait pu se survivre à lui-même et soit devenu, selon le ciel de chaque coin de France, quoi, en vérité ? Nos patois, oui ! nos patois, que le français officiel s'apprête à détruire à son tour, mais cette fois comme un frère qui dévore ses frères plus faibles, parce qu'il ne s'en croit plus solidaire.

Nous assistons, quoi qu'on veuille, à cette grande phase d'évolution de notre langage na-

tional, et j'ai bien peur, sur la foi de quelques symptômes, que ce ne soit là le prélude, sinon d'une déchéance du vainqueur, du moins d'une notable modification d'allures, par suite d'une perte de ressources.

Gare au fleuve qui voit se tarir ses affluents, parce que ceux-ci ont laissé couper les bois qui abritaient leurs sources sur les sommets.

Dès maintenant le paysan, qui ne veut plus parler patois, s'efforce, non pas de parler français, mais de parler argot, et le service militaire obligatoire pour tous ne contribue pas pour peu à aggraver cette tendance.

L'argot de la populace et des soldats, c'est là, quoi qu'on en ait, la langue de demain ; c'est au sein de cet argot propagé par les chansons de café-concert que l'on peut, dès aujourd'hui, voir poindre les caractères fondamentaux de ce que sera le langage — *officiel* — de nos petits-fils. Et notez qu'il n'y a là, en somme, rien de dégradant ni pour ceux qui parleront cet idiome nouveau, ni pour cet idiome lui-même. Notre français actuel n'est il pas le fils légitime du latin de la populace. Les langues cultivées deviennent, en effet, stériles comme les femmes trop fardées. Le peuple seul est fécond ; le peuple seul, en matière de langage, impose ses lois qui sont tout bonnement celles de la vie.

Le Patois

Sa valeur — Son enseignement — Sa mort prochaine

On peut dire, je pense, du patois qu'il est comme le phénix appelé à renaître de ses cendres, une fois déplacées les raisons toutes superficielles d'unification politique, qui auront motivé sa disparition. En vertu de causes profondes qui ont leur genèse, plus peut-être au sein du Milieu et du Climat que dans la Race elle-même, il ressuscitera, par une sorte de génération spontanée du langage, qui ne le refera certes point identique à ce qu'il fut, mais analogue et tout neuf dans un organisme jeune. S'expliquerait-on, sans cela, qu'après avoir supprimé les dialectes celtiques, le latin, malgré sa haute culture, n'ait pu se survivre à lui-même et soit devenu, selon le ciel de chaque coin de France, quoi, en vérité ? Nos patois, oui ! nos patois, que le français officiel s'apprête à détruire à son tour, mais cette fois comme un frère qui dévore ses frères plus faibles, parce qu'il ne s'en croit plus solidaire.

Nous assistons, quoi qu'on veuille, à cette grande phase d'évolution de notre langage na-

tional, et j'ai bien peur, sur la foi de quelques symptômes, que ce ne soit là le prélude, sinon d'une déchéance du vainqueur, du moins d'une notable modification d'allures, par suite d'une perte de ressources.

Gare au fleuve qui voit se tarir ses affluents, parce que ceux-ci ont laissé couper les bois qui abritaient leurs sources sur les sommets.

Dès maintenant le paysan, qui ne veut plus parler patois, s'efforce, non pas de parler français, mais de parler argot, et le service militaire obligatoire pour tous ne contribue pas pour peu à aggraver cette tendance.

L'argot de la populace et des soldats, c'est là, quoi qu'on en ait, la langue de demain ; c'est au sein de cet argot propagé par les chansons de café-concert que l'on peut, dès aujourd'hui, voir poindre les caractères fondamentaux de ce que sera le langage — *officiel* — de nos petits-fils. Et notez qu'il n'y a là, en somme, rien de dégradant ni pour ceux qui parleront cet idiome nouveau, ni pour cet idiome lui-même. Notre français actuel n'est il pas le fils légitime du latin de la populace. Les langues cultivées deviennent, en effet, stériles comme les femmes trop fardées. Le peuple seul est fécond ; le peuple seul, en matière de langage, impose ses lois qui sont tout bonnement celles de la vie.

Une fois disparus tous les patois de la France, notre français classique actuel aura vite fait de devenir une langue archaïque, accessible aux seuls lettrés.

Accords de participes et même d'adjectifs, formes de conjugaison, tours de syntaxe, nuances de sens, que de métamorphoses aux trois quarts ébauchées déjà, qui demain auront droit de cité définitif !

Le mal, direz-vous, ne sera pas grand, s'il a pour résultat de simplifier des difficultés. Mais la phonétique elle-même aura varié, l'*e* muet sans doute, « cette suprême ressource d'une langue devenue supérieurement musicale », comme a dit Vielé-Griffin, disparaîtra définitivement. Et qu'adviendra-t-il après cela de tous nos grands écrivains, véritables gardiens du patrimoine national, devenus inintelligibles ?

Peut-être, en bien des cas, convient-il de ne point trop accélérer le progrès. Comme les fruits forcés, les choses hâtivement réalisées sont sans saveur et sans harmonie.

***

Tout cela, sans doute, fut aperçu par le poète patoisant Edouard David, dont on a pu lire avec fruit une étude parue à la *Revue septentrionale* sur l'enseignement du patois à l'école. L'auteur de *L'Muse picarde* se déclare nettement opposé à cet enseignement, parce qu'il le

juge impossible, en dehors d'une *unification* des patois. Unifier le patois ? Mais, en vérité, c'est le détruire ; car sa diversité même est la raison d'être de son existence.

D'autre part, adultéré, sophistiqué trop souvent, dans son état présent, de tournures et d'expressions étrangères, il n'est guère plus, en bien des endroits, qu'un amas de barbarismes, que le sens ethnique de la race cherche, chez les moins instruits, à mettre en ordre, à harmoniser selon des règles nouvelles, de transition, qui se rapprochent du français. Le peuple, instinctivement, a horreur de l'incohérence ; mais que les savants ne l'ont-ils à égal degré ? Et, cependant, l'idée d'enseigner le français par comparaison avec le patois étudié simultanément a de longue date, séduit les esprits éclairés.

Certes, on ne saurait, sans commettre l'erreur capitale de vouloir restaurer un idiome desséché, prétendre refaire le patois, c'est-à-dire le ramener à ses principes, à ce qu'il fut hier, à ce qu'il fut durant cinq siècles, depuis Adam de la Halle et Jean Bodel par exemple ; mais ne peut-on recueillir ce qui en demeure de vraiment caractéristique et n'existe-t-il point de méthodes scientifiques désormais assez sûres pour procéder à pareille investigation ? Mais loin de nous l'unification !

Il n'est pas douteux qu'à nouvel enseignement seront nécessaires des ouvrages nouveaux, spéciaux, adéquats à la tentative, qui ne se peut mettre en œuvre que partiellement par des maîtres réputés experts et ayant fourni leurs preuves en ce sens.

Le patois doit être étudié village à village et région par région ; il a sa phonétique, sa grammaire, sa syntaxe, dont les principes fondamentaux, à travers le domaine d'un même dialecte, sont dès maintenant à peu près établis et colligés.

Ne peut-on créer des questionnaires, que des professeurs seraient invités à remplir, de concert avec des commissions locales ou régionales de patoisants, le tout sous la direction des grandes autorités contemporaines de la linguistique ?

Le résultat servirait à établir les premiers tableaux de comparaison grammaticale et phonétique du patois au français. Il convient, d'ailleurs, de ne rien compliquer.

Déterminer les traits généraux doit suffire, surtout dès le début.

Mais, pour l'apprentissage de la seule orthographe française, quelle ressource que le patois !

Pour ne prendre en exemple que le seul picard, un peu bien adultéré, que l'on parle entre

Beauvais et Breteuil ou Crèvecœur-le-Grand, partout la distinction est faite très nettement entre les syllabes *en* et *an*. Ex : *enfant* se dit *einfant* ou *éfant*.

Presque partout également l'*e* muet du féminin se fait entendre en ce patois, par la mouillure qu'il impose à la voyelle précédente : ainsi se facilite l'application de la règle des participes passés. Ex : *elle est tombée* se dit *all'est tumbéye* ou *alle est tcheùte*, selon les lieux. *Elle est venue* se dit *all'est v'nuye*, etc.

On peut multiplier les exemples, au hasard des conjonctures du langage et selon les comparaisons à faire.

Nous ne voulons invoquer ici que les arguments de fait, qui militent abondamment en faveur de l'enseignement comparatif du patois ; il en est d'autres, non moins probants, et qui ont trait à la moralité des jeunes paysans.

Ceux-ci, déshabitués de voir et d'entendre mépriser tout ce qui vient des aïeux, reprendront conscience de la valeur du terroir d'où ils sont issus, et seront moins enclins aux présomptions dangereuses.

Les maîtres eux-mêmes s'attacheront davantage aux choses de la Race et de la Tradition, sans lesquelles il n'est point de salutaire éducation ; leur jugement et leur ingéniosité sans

cesse en éveil feront des découvertes, et l'histoire nationale sera mieux comprise.

Non, il ne suffit pas que le patois serve à exercer la virtuosité de nos dilettanti provinciaux : il a, je pense, une autre mission à remplir, plus ample et plus immédiate.

Qui dira même si l'évolution de notre démocratie vers la résurrection tant désirable de nos énergies provinciales n'est pas directement liée au problème vital du patois ? La royauté durable de notre français actuel (1) en dépend aussi plus qu'on ne pense, ainsi que nous le laissions tout à l'heure pressentir.

Mais la Province intellectuelle ne vit que dans l'éblouissement de l'incomparable Paris..... et elle s'ignore.

(1) Historiquement le français semble avoir dépasé déjà l'étape que franchissait le latin après l'époque d'Auguste.

La Réforme de l'Orthographe

Nous supportons mal en France que l'on touche à ce que nous croyons nous appartenir. On se souvient de l'arrêté dictatorial pris naguère par le Ministre Georges Leygues, relativement à la simplification de la syntaxe française dans l'Enseignement, et qui fit couler tant d'encre, dépensée en exagération de principe d'un côté, en prétentions spirituelles de l'autre.

En fait, le côté orthographique prenait peu de place en la réforme en question, si réforme il y avait, puisqu'il ne s'agissait que de tolérances à introduire dans l'application de certaines règles grammaticales, d'une complication jugée trop subtile.

De prescriptions nouvelles, il n'y en avait d'aucune sorte ; mais le seul fait d'avoir osé desserrer une chaîne fut tout de suite accueilli par les réactionnaires endurcis comme un sacrilège, et par les révolutionnaires comme le premier coup de pioche aux murailles de la Bastille.

De part et d'autre, à se heurter, s'exagérèrent les opinions.

L'arrêté de M. Leygues s'adressait à l'Ensei-

gnement. Les examens actuels fourmillant de difficultés, de pièges, de traquenards, il fallait prendre pitié des candidats. Une âme charitable s'offrit.

Telle a bien pu être, en effet, la pensée du Ministre désireux de complaire à tels ou tels de ses électeurs, à moins qu'il n'ait prémédité de se tailler une petite gloire (la presse est si médisante) ; mais soyons certains que les membres de la Commission obéirent à d'autres mobiles, d'ordre plus élevé. Le nom seul du président, le regretté Gaston Pâris, en est le sûr garant. A notre humble avis, ce que l'on voulait faire, ce n'est pas simplement *ouvrir une porte*, par où passeraient plus tard les véritables réformes, mais la *rouvrir*, car un langage fermé est un langage qui étouffe et qui meurt. Aussi bien, est-il nécessaire, par amour de notre français, que nous le gardions en possession de toutes ses énergies vivantes.

Prenant acte des *Observations* que l'Académie française faisait, dès 1704, aux *Remarques* de Vaugelas, les Membres de la Commission ont compris qu' « *il faudrait être insensé pour vouloir dicter des lois dans une langue vivante.* »

Les grammairiens, en effet, ne sauraient avoir d'autre mission que d'observer les faits, de classer les phénomènes, d'étudier les mé-

tamorphoses du langage et les lois intimes qui le régissent.

Là, plus que partout ailleurs, le peuple seul est souverain, de l'avis des meilleurs esprits anciens et modernes, Varron, Horace, Platon, Voltaire, pour ne citer que ceux-là ; lui seul invente et crée. Nulle aristocratie de mots, nulle élite de formes ne saurait naître que selon le rythme issu de la concordance secrète, dans les âmes, de la Race et du Milieu. L'élégance d'une langue et sa noblesse sont le fruit d'une sélection, qui ne saurait s'opérer que selon la qualité représentative essentielle des vocables de cette langue. Telles exceptions, illogiques en apparence, continuent harmonieusement la courbe mystérieuse, où évolue le contour cher à la Pensée nationale.

Forme et *mouvement* tout à la fois, les idées viennent mirer en nous mêmes leurs visages, et la qualité de l'image varie naturellement selon la lumière et selon le miroir. Ainsi, grâce à certaines transpositions secrètes opérées en notre sensibilité, naissent les sons du langage variable selon nos aïeux et selon nos propres tendances. La diversité des milieux et des races interdit d'avance la langue universelle ; notre propre évolution humaine, tant sociale qu'individuelle, démontre aussi l'absurdité d'un idiome immuable, irrévocablement fixé.

La tâche du grammairien est donc une tâche de chaque jour, essentiellement analytique en quelque sorte, puisqu'il s'agit seulement de voir et d'entendre... d'enregistrer. Bien différente est l'œuvre du lettré : à lui, selon son âme et son intuition, de mettre à part les formes rares, parfois mal généralisées, qui sont écloses dans le jardin du peuple. Au poète de retrouver en soi la qualité sensitive, qui est l'originalité de la Race, pour en faire la sève de son verbe, l'aristocratie de ses phrases. Les mots sont comme les enfants : le mode le meilleur pour les faire est celui du peuple ; la chimie, la mécanique et tous les théorèmes de la science y demeurent impuissants. Vaine, en conséquence, est la manie d'introduire dans le dictionnaire notre pauvre logique toute extérieure.

On n'enseigne pas aux fleurs à s'épanouir, aux graines à germer. Nulle corolle artificielle ne possède la souveraine beauté de celles qui naissent toutes seules.

Malgré tout, le problème demeure.

Toute langue écrite s'enseigne par les livres. Il importe donc d'en classer assez clairement les phénomènes, pour que son enseignement soit compréhensible. Il importe également que les mots prennent une forme fixe, en rapport avec leur fonction, sinon toujours, comme on

l'a voulu, avec leur origine. Cette forme fixe doit engendrer l'unité de la langue, unité indispensable et toute naturelle, puisque tous les phénomènes dont il s'agit sont issus d'une cause unique.

Précisément, cette unité du langage français, précieuse non seulement au point de vue esthétique et visuel, mais encore au point de vue plus vulgaire de la clarté, nous paraît quelque peu compromise par les tolérances de l'arrêté ministériel qui nous occupe.

Nous eussions été, il est vrai, débarrassés d'une foule d'entraves minutieuses, les plus criantes et non pas les seules ; mais la somme reste à faire des valeurs à conserver.

Il est juste, cependant, de prévoir que la génération montante, celle des lycées, ira naturellement vers le moindre effort. Une nouvelle unité pourra se développer ainsi, en ce milieu spécial. Mais d'ici là ? Au demeurant, la tradition n'était pas entamée par la réforme en projet ; seulement elle nous faisait retourner en deçà du XVIIe siècle, avec le droit à la faute d'orthographe, et non pas pour les lettrés seuls, mais pour tout le monde.

Nous ne dirons rien des cas où la prononciation n'est pas mise en jeu, la langue nous paraissant faite avant tout pour être parlée. Aussi bien, ne verrions-nous guère d'inconvé-

nient à ce que les adjectifs *nu*, *demi*, *feu*, les participes *approuvé*, *attendu*, *ci-inclus*, *ci-joint*, *excepté*, *y compris*, *supposé*, *vu*, placés devant le nom, deviennent variables. Mais nous nous demandons jusqu'où l'on devrait tolérer l'absence de trait d'union entre le verbe et le pronom qui suit, en des expressions comme *aime-t-il*, *donne t-il*, *croira-t-on*. Le *t* demeurera-t-il isolé ou devra-t-on le joindre au verbe. Il n'en est pas de même, à beaucoup près, dans les noms composés, dont la réforme prétendait favoriser, à bon droit, la fusion définitive.

Le traitement qui se fût appliqué aux substantifs à plusieurs genres nous paraît, en général, moins heureux Il ne nous semble pas, en effet, quant à présent, que l'expression *les aigles romains* puisse équivaloir exactement *les aigles romaines*. *Hymne*, à volonté d'un genre ou de l'autre, nous blesse moins ; mais nous nous arrangerions mal de *fous amours*. *A Pâques prochaines*, au contraire, nous plairait grandement, comme aussi le retour au féminin des locutions où s'emploie le mot *gens*. Mais combien plus logique était l'ancienne langue ! *Amour*, comme tous les substantifs provenus de noms latins en *or*, était passé féminin en français. C'est aux grammairiens du XVIe siècle que l'on doit d'avoir tenté, contre toute raison et toute analogie, de lui restituer

le genre primitif. *Hymne*, comme l'original ὕμνος était toujours du genre masculin ; *gens* de *gentes* demeurait féminin ; c'est quand il a pris le sens d'*hommes* qu'une confusion s'est établie dans la langue. *Orgue*, provenu du pluriel neutre *organa* à finale féminine, était toujours du féminin.

Notons en passant que pour les mots à genre variable, (lesquels, dans la bouche du peuple, sont beaucoup plus nombreux qu'on ne pense, puisqu'on peut leur adjoindre la plupart de ceux *qui commencent par une voyelle et sont terminés par un* E *muet*), l'usage tend à les faire *précéder euphoniquement de l'adjectif féminin* et à les *faire suivre au contraire de qualificatifs masculins.*

Ex : *Quel automne charmant! La fraîcheur des plus chaudes automnes.*

Il n'est pas jusqu'à l'accord des participes passés, construits avec *avoir* qui ne comporte ces inconscientes préoccupations euphoniques. La réforme voulait unifier la règle ; mais dirait-on bien volontiers, sans accord : *La porte que j'ai* OUVERT, *ce matin* ? Il est juste de convenir que la règle obscure, qui nous régit actuellement, ne fut jamais rigoureusement observée, même par nos meilleurs écrivains classiques, tel Corneille dans Cinna :

« Là, par un long récit de toutes les misères
Que, durant notre enfance, ont *enduré* nos pères ».

Dès Clément Marot, les constructions actuelles commencèrent à supplanter l'accord général, avec régime placé avant ou après. En 1647, Vaugelas, dans ses *Remarques* en discute longuement ; mais encore au XVIIe siècle des constructions comme : « *Chaque goutte épargnée a sa gloire flétrie* », demeurèrent en usage.

C'est seulement en 1704 que l'Académie édicta les préceptes qui ont été appliqués jusqu'aujourd'hui, sans avoir été jamais clairement élucidés.

Le peuple en général, convenons en, ne fait pas l'accord, dont les lettrés, j'imagine, se départiront assez tard à cause des nuances qu'il permet.

L'italien tolère l'accord fait ou non, quand le régime suit ; il l'exige quand ce dernier précède. Ex : *Ho scritto* ou *scritta la lettera*.

L'espagnol garde invariable en toutes circonstances le participe passé construit avec *avoir*.

Je crois bien aussi que M. Leygues et ses collaborateurs voulaient aller un peu loin, en ce qui concerne les verbes réfléchis ; car, s'il est vrai que le peuple construise pas mal de ceux-ci à l'espagnole, c'est à dire avec le verbe *avoir*, il est peu de gens parlant français qui se ser vent

d'expressions comme celle-ci : « *Les portes se sont clos* ».

Le grammairien, à notre avis, doit, dans les cas douteux, consulter non seulement la majorité, mais la valeur des témoignages.

Sur cette valeur, et sur la considération qu'on en garde repose la stabilité du langage. Autrement, pour ne citer qu'un fait, il faudrait déjà souscrire à l'emploi du conditionnel après *si* : *Si j'aurais*, d'ailleurs logique.

Ainsi, tandis que nous adhérerions volontiers à la construction de propositions subordonnées avec le présent du subjonctif, quand la proposition principale est au conditionnel, parce que tel est l'usage devenu courant et parce que telles habitudes syntaxiques de correspondance des temps sont toujours restées quelque peu flottantes, même au grand siècle, dans la langue écrite, il est heureux, trouvons-nous, pour l'honneur du français, que l'on ne soit point allé jusqu'à vouloir sanctionner définitivement l'abandon, cher au journalisme actuel, des subjonctifs en général : « *Je doute qu'il ira demain à Paris*, » pour ne citer qu'un exemple entre mille.

Dans le même ordre d'idées, il ne faudrait peut-être pas se montrer trop tolérant vis-à-vis de la suppression du *ne* qui suit les verbes de

doute, de défense ou de crainte et les comparatifs.

Faut-il également encourager l'emploi de *c'est* devant les substantifs pluriels : « *C'est des montagnes* » ? Mais l'usage est là, nous le savons, qui prévaudra bientôt de ce côté, dans le sens du projet ministériel momentanément avorté.

Quant à (pourquoi pas *Tant qu'à* si répandu ?) l'amélioration de notre orthographe au point de vue de certains illogismes qu'elle comporte en l'application même de ses principes essentiels, l'arrêté n'y voulut guère toucher, ne s'y croyant pas autorisé.

C'est à l'Académie qu'il conviendrait de se montrer intelligente en la confection de son dictionnaire, relativement, par exemple, à certaines lettres redoublées ou non dans les dérivés (*abatage*, de *abattre*), aux pluriels irréguliers des noms en *ou*, et surtout à la francisation définitive par l'orthographe de certains termes étrangers, bien entrés dans la langue. Rémy de Gourmont en dresse un tableau suggestif en l'un des chapitres de sa très judicieuse *Esthétique de la Langue Française*, déjà maintes fois citée au cours de ces pages. La plupart des mots tirés du grec — Dieu sait avec quel manque de goût ! — gagneraient à être élagués, comme déjà il est arrivé pour *fantôme*, *fantaisie*, jadis écrits *phantosme*, *phantaisie*. Le *ph* pourrait

être conservé seulement dans le groupe *pht* que le peuple tend à prononcer *pt* : *phtisie*, *diphtérie*. Quant au *ch*, il prête à la confusion et serait avantageusement remplacé par le groupe *qu*, comme fait l'espagnol : « *Quiromancie* pour *chiromancie*. »

Pour ce qui est de l'adoption prochaine de l'*ortografe fonétike*, nous croyons qu'à moins d'abandonner nos caractères latins pour ceux de la sténographie, il n'y faut guère songer, malgré les mérites d'un système analogue à celui des Félibres provençaux, par exemple, et ceci en raison même des nuances infinies de prononciation que comporte notre langue et de la beauté qu'elle en acquiert.

La suppression des groupes *ai*, *ei*, *au*, *eau*, *ain*, *ein* multiplierait les homonymes et nuirait à la variété ; la radiation des consonnes muettes finales du masculin isolerait les mots de leur dérivation naturelle, et rendrait la langue méconnaissable pour nous-mêmes.

Dans les adjectifs, par exemple, il faudrait prendre le féminin pour type, puisque lui seul a conservé des finales sonores.

D'autres, plus révolutionnaires ou plus inconscients voudraient supprimer l'*e* muet. Au lieu d'écrire le français à la manière des Espagnols ou des Italiens, nous l'écririons alors comme des Allemands ou des Tchèques, sans souci de

nos traditions, (il faudra peut être un jour ou l'autre en arriver là !), sans souci surtout de la fonction même de cet *e* muet qui doit, non seulement marquer la vibration d'une consonne, mais encore, après les *continues sonores ou sourdes* de chaque ordre (*v*, *f*, *ch*, *j*, *z*. *ss*. *l*. *r*.,) indiquer, dans les vers, la longueur de la syllabe précédente. Et comment faire, quand la voyelle muette est appuyée de deux consonnes, car il faut bien la rendre sonore devant le mot suivant dont l'initiale ne tolère pas l'élision ? Toute l'histoire du français et surtout, comme on a vu, les lois de sa versification témoignent là de faits acquis et momentanément indestructibles.

On pourra judicieusement supprimer des lettres inutiles mettre la physionomie des mots en rapport avec la physionomie de l'époque ; mais on ne saurait sans attenter, pensons-nous, à la vie même du français, tel qu'il doit demeurer jusqu'à la naissance de son fils légitime, détruire l'exemple permanent que les mots, vêtus selon la mode actuelle de notre orthographe ont mission de susciter à nos yeux.

Il est telle variation phonétique de consonnes, au hasard rapprochées entre deux mots qu'une orthographe simple ne peut guère s'astreindre à traduire, à cause du souci continuel qu'un pareil travail engendrerait. Ainsi, comme le

faisait justement remarquer naguère M. Jean Psichari, dans un savant article paru à la *Revue Bleue*, on lit *Place Vendôme*, mais on prononce exactement *Plaz Vendôm'*.

A de telles exigences nulle prononciation humaine ne se soustrait ; mais c'est justement parce que la loi en est instinctive que le besoin de l'indiquer strictement s'en fait moins sentir.

Concluons. La science, en matière de langage, ne peut aller sans la tradition, puisqu'elle ne peut aller sans le peuple.

« La vie, la santé du langage, dit A. Darmesteter, consiste à suivre le plus lentement possible la force révolutionnaire qui l'entraînera toujours assez vite, en se retenant fortement au principe conservateur. »

En mécanique, il faut tenir compte de la vitesse acquise.

En attendant, puisqu'aussi bien la question de réforme n'est pas enterrée (1), les éditeurs

(1) On lit dans le *Journal* à la date du 25 juillet 1904.

« Dans quelques jours va sortir des presses de l'Imprimerie nationale le rapport de M. Paul Meyer, directeur de l'école des Chartes, au nom de la Commission instituée par le ministre pour la réforme de l'orthographe.

Ce rapport, très documenté, conclut à la suppression des lettres doubles inutiles, à la suppression de l'*x* des pluriels remplacé partout par *s* (à la bonne heure!), à la suppression de l'*h* dans *th*, *ch* (dur), et au remplacement de *ph* par *f*.

Détail peu connu : la commission avait aussi voté la suppression de tous les *h* non aspirés au commencement des mots; mais, dans une séance ultérieure, elle est revenue, par un renversement de la majorité, sur ce vote un peu révolu-

d'ouvrages scolaires pourront faire, à bref délai, un commerce lucratif.

Il va falloir deux grammaires ; l'une de français usuel, celui des quotidiens et des conférences politiques, l'autre de français élégant, celui des rares qui persisteront à vouloir conquérir les finesses de la langue (1). Tout le monde n'y perdra pas.

tionnaire.

Quelle sera la sanction de ces travaux ? Le rapport de M. Paul Meyer va être communiqué à l'Académie qui en délibérera. Des pourparlers sont déjà engagés Ils aboutiraient à une transaction. L'Académie ratifierait la plupart des réformes sollicitées, sauf la suppression de l'*h* et le remplacement de *ph* par *f*.

Dans le cas peu probable où l'Académie se montrerait intransigeante, on assure que M. Chaumié, très partisan de la réforme, accepterait toutes les conclusions du rapport de la Commission. Il y aurait ainsi l'orthographe du ministère en face de l'orthographe de l'Académie. »

(1) A propos de telles questions, il y aura toujours profit à relire le beau livre de Charles Nodier sur la *Linguistique* (*Histoire abrégée de la Parole et de l'Ecriture*, Renduel, Paris, 1834). Il y a là des aperçus qu'on pourrait dire définitifs sur les caractères nécessaires d'une bonne orthographe, sur l'indestructibilité des patois, sur les langues de convention. Nous nous sommes avisé trop tard, ici, d'une idée fort ingénieuse que nous y puisons, et qui eût pu servir à compléter celles que nous émettions plus haut à propos des *Lois de la Parole*. Si l'imitation des bruits naturels et surtout des bruits animaux a fait naître la consonne, la labiale *B*, par exemple, issue du bêlement de l'agneau, serait, dans la correspondance que nous cherchions à établir, le symbole des caractères dociles et moutonniers, etc.

L'Avenir du Français

Avant d'envisager quelle descendance un être peut laisser et quelles seront les qualités ou les défauts de cette descendance, il convient d'étudier son atavisme et de jeter un coup d'œil sur sa famille, sa parenté, en un mot d'analyser la filiation de ses origines. A travers celles-ci, deux séries d'influences se manifestent ; il y a, l'hérédité physique et l'hérédité morale, l'une à l'autre enchaînées. En l'espèce, il y a, dans l'évolution d'un langage, à tenir compte de la provenance de ses racines et des agents modificateurs de ces racines mêmes. Entraînés çà et là par de multiples alluvions, charriés par l'émigration ou par la conquête, les mots se déforment et prennent, selon le moment, un masque nouveau, en rapport avec la couleur du ciel étranger où ils affluent et avec la constitution variable des gosiers humains. Aussi bien, s il est relativement assez facile de retrouver dans les anatomies contemporaines la permanence ancestrale de squelettes périmés, le jeu des physionomies, des gestes et des traits du visage offre-t-il un problème infiniment plus complexe, plus obscur et plein de secrets mal élucidés.

Rien n'est plus mystérieux, en effet, dans son

évolution, que la phonétique historique ; et quelle leçon que d'examiner seulement, pour les comparer dans les diverses langues indo-européennes, la série des noms de nombre ! Par là même, et nous y avons déjà insisté, l'étude des variations de sons dans les langues s'avère corrélative de l'examen des faits ethniques, politiques, voire même religieux ou philosophiques.

Toujours la trinité de Taine : la Race, le Milieu, le Moment, trois influx dynamiques modificateurs de l'élément statique et passif qui a non la *racine*. Ceci ne fut peut-être pas complètement aperçu des premiers grammairiens, à qui l'on doit d'avoir établi la parenté mutuelle de nos langages européens et pour lesquels (je cite ici M. Abel Hovelacque) « tout organisme linguistique parcourt la carrière que son essence propre, que ses qualités premières, que sa constitution pour tout dire lui assignent. » Assertion judicieusement mitigée, toutefois, par cette autre qui suit : « Et telle est l'éternelle et inévitable chaîne, par laquelle toutes choses sont liées dans le plus intime rapport, que la langue a répété dans son domaine l'œuvre historique, ou plutôt que l'évolution linguistique a concouru parallèlement à l'évolution des faits, d'après les mêmes lois et dans les mêmes proportions. »

Rappelons que, selon nous, deux traits fondamentaux dans la langue caractérisent l'empreinte de la Race et du Milieu : 1° la nature des sons primordiaux et les règles qui les assemblent en les métamorphosant; 2° la forme des phrases, le système syntaxique et l'accentuation.

Revenons à établir la parenté du français.

Notre langue appartient, comme chacun sait, à la grande famille indo-européenne des langues à flexions et prend place avec l'anglais, qui est à la fois son fils naturel, son beau-frère bâtard et son cousin germain, à la tête des idiomes analytiques, reconnaissables à la présence de l'article et à la disparition des formes de la déclinaison. A ses côtés, dans le même groupe, se rangent tous ses frères néo latins : le provençal, l'italien, l'espagnol, le portugais, le roumain et aussi le celto-breton, le danois, en somme toutes les langues parlées par des peuples marins ou côtiers, à travers lesquels les mélanges ethniques, engendrés par les colonisations successives ou la conquête, furent nombreux et répétés. En temps que parenté d'origine, en dehors de la tribu latine, le français ne reconnaît, actuellement parlant, que des cousins germains ou issus de germains : l'allemand et toute la famille germanique, le clan celtique, le groupe scandinave, le grec mo-

derne, les langues slaves demeurées synthétiques, très proches des langues classiques anciennes, enfin, hors d'Europe, les idiomes indo-persans issus du zend ou du sanscrit. Comme ancêtre direct, le français ne doit reconnaître que le latin, qui fut le frère du vieux grec, du sanscrit, du zend, du tudesque, du vieux slavon, du lithuanien, de l'ancien celtique parlé dans les Gaules et la Grande-Bretagne, chacun de ceux-ci dérivant séparément d'une souche commune, hypothétiquement reconstituée par les savants et dénommée l'*aryaque*. Il va sans dire que chacun des membres de la famille primitive a engendré sa descendance particulière, légitime ou non.

Toutefois, si l'on continue d'admettre avec certains théoriciens que l'aryaque primitif fut une langue monosyllabique, à l'instar du chinois, pour évoluer ensuite, à travers la période transitionnelle de l'agglutination (langues touraniennes, le basque) vers le flexionnisme synthétique qui signale le grec et le latin, notre langue actuelle manifeste un degré d'évolution non parcouru jusqu'alors par aucune autre langue au monde, en ce que, notamment, les éléments constitutifs de la phrase y requièrent une grande part des nuances de leur sens de la place occupée par eux, selon le rythme obligatoire de la syntaxe. En même temps et par là

même, les particules grammaticales, et particulièrement les désinences, tendent à s'effacer pour être remplacées par le jeu plus souple des prépositions ou des pronoms. De plus en plus le déterminé tend à prendre place avant le déterminant dans l'agencement de la proposition, tandis que le phénomène inverse se produit dans les rapports que les mots ont avec les particules qui les régissent. Ainsi le latin *domini* signifie *du maître*, et la particule *i* qui joue en latin le rôle de notre préposition *de* suivait le mot, tandis que notre formule actuelle le précède. L'allemand procède dans sa phrase au rebours du français ; il n'empêche que ce ne soient les tournures françaises, dont les autres langues modernes cherchent à se rapprocher de plus en plus, au fur et à mesure de leur évolution.

Notre langue prend exactement la contrepartie du système auquel appartinrent les langues anciennes où la soudure des désinences au radical rendit rapidement les uns et les autres méconnaissables.

En leur temps, d'ailleurs, ces désinences avaient été, elles aussi, des pronoms ou des prépositions — postpositions, faudrait-il dire en l'occurrence.

Contrairement à ce qu'on est enclin à penser, le français actuel n'est pas le fils direct du la-

tin, mais bien plutôt son petit-fils né vers le XVe siècle du latin scolastique (formation savante), et de la langue d'oïl, à laquelle on ne saurait raisonnablement refuser la personnalité séparée, en raison de sa grammaire spéciale et de sa syntaxe propre. A eux seuls, les deux cas qu'elle continuait de posséder suffisent à la distinguer nettement, non seulement de la langue qui lui succéda en supprimant les formes caduques, mais de tous les autres descendants du latin, ses contemporains : l'italien, l'espagnol, etc.

La langue d'oïl, malgré l'article, n'était pas encore devenue parfaitement analytique ; d'autre part, elle était la fille exclusive du latin populaire influencé de germain et d'habitudes celtiques : (ceci pour la phonétique, très différente en français, au point de vue du vocalisme surtout, de ce qu'elle est restée en Italie et en Espagne.)

Dès la Renaissance, le français débarrassé de ses cas se tourne à nouveau vers le latin, mais vers le latin scolastique, cette fois, considéré comme forme pure et sacrée. Un mariage de raison s'opèra qui eut pour premier résultat de dévier la langue de son génie propre et de son évolution intégrale, pour lui faire embrasser, (le même phénomène se répète en Grèce à l'heure actuelle), la terminologie savante, ri-

chesse peut-être funeste en un certain sens et qui doit engendrer le dessèchement, par suite de l'emploi trop répété des tournures abstraites. Voilà, en effet, ce qui se produit à l'heure actuelle. Notre beau style affectionne de remplacer la plupart des phrases d'expression concrète, appuyées sur le verbe et l'adjectif, par une juxtaposition de substantifs abstraits, emphatiques, et trop souvent vides de toute précision. A ce titre, l'école réaliste tenta une réaction heureuse ; de son côté, Taine adora le style concret, jailli directement de la sensation et du spectacle des choses.

Toutefois, nous avons un faible pour des tournures telles que celles-ci : *la négligence des occupations* pour *celui qui néglige de s'occuper* ; *l'attitude de la songerie* pour *semblable à celui qui songe*, comme disaient les Latins et comme disent encore les Grecs. En même temps, malgré les écarts de plus en plus marqués de la prononciation courante, le français, depuis le XVe siècle, garde le souci de conformer son orthographe aux traditions de l'étymologie latine (1). Ce lui fut une sauvegarde jusqu'aujourd'hui

(1) En réaction contre les excès du système étymologique, J.-A. Baïf prétendit, dès le XVIe siècle, n'écrire que des sons. Pour juger des changements survenus dans notre prononciation depuis cette époque, il serait curieux de confronter cette tentative avec les essais plus ou moins heureux du présent. (Voir ses Œuvres complètes).

contre de trop rapides entraînements, contre de trop délétères influences tudesques ou simplement sténographiques. Nourri d'ailleurs, en ses racines profondes, de la sève permanente des patois, le XIXe siècle signala pour lui l'ère d'une floraison nouvelle, après le classicisme un peu étroit des époques précédentes. Par malheur, (et c'est ce que le XXe siècle est appelé sans doute à mettre en lumière), la conquête rapide et totale du sol français par la langue officielle devant amener prochainement la mort de tous les patois, assimilés enfin à un modèle à peu près uniforme, le type linguistique actuel, dont l'évolution aura cessé d'être retardée par les formes rétives et archaïques de la province, ne peut que se modifier très vite, en vertu de ce que l'on pourrait appeler la vitesse acquise.

Alors, le spectacle historique du latin, officiellement imposé aux populations de l'Empire, ne peut manquer de se reproduire chez nous. La langue savante, maintenue par l'autorité des académies et des universités, apte à nuancer les discussions ergoteuses des cénacles et forte de tout le prestige d'un passé glorieux se fige au regard de l'argot populaire, imagé, turbulent, sensuel, flottant, et qui s'épanouit sans règles apparentes au sein des faubourgs et des casernes. Cet idiome vulgaire et tout jeune, d'une jeunesse inexperte et naïve, obéissant plus sûre-

ment à l'impulsion des forces ancestrales, à la pression des climats, à la psycho-physiologie de la Race, trouvera peu à peu ses jongleurs, ses bardes, ses poètes.

Sans le savoir, il renouera la pure tradition nationale un peu dévoyée depuis le XVe siècle, linguistiquement parlant. Il tentera de faire du français ce qu'il fût sûrement devenu, si on ne lui avait appliqué le traitement qu'on sait c'est-à-dire une langue prompte, incisive, agile, presque monosyllabique à l'instar de l'anglais, très analytique surtout et très nuancée, grâce à l'emploi d'une multitude d'idiotismes nouveaux, véritables mots composés dont tous les éléments, par la vertu des prépositions, demeurent distincts.

En même temps s'effiloche le vêtement orthographique et séculaire.

Dès maintenant, la toge romaine sous laquelle le français officiel se promène à l'aise a bien vieilli par endroits.

Chaque jour déjà la sténographie fait saillir la nudité de son corps, aux sveltesses quasi-nordiques, dès que dépouillées de leur vêtement latin. Certes, nos yeux se révolteront longtemps contre l'introduction de l'orthographe phonétique dans l'écriture vulgaire ; mais la sténographie n'en connaît pas d'autre, et la nécessité d'aller vite, jointe à l'abandon peut-être

des humanités latines dans les classes cultivées, pourra donner un jour ou l'autre la prépondérance au nouvel alphabet... et à la nouvelle grammaire, en vertu de considérations à la fois sociales et commerciales.

Ainsi, non seulement la réforme préconisée naguère par le ministre Leygues et qui, pour toutes sortes d'excellentes raisons, ne fut pas ratifiée par l'Académie, sera consacrée mais dépassée. Et, d'ailleurs, en ce qui concerne les participes et autres irrégularités, n'a-t-elle pas d'avance gain de cause dans le peuple ?

Au point de vue de la langue nouvelle, l'orthographe, en vérité, ne pourra être que phonétique, et ce sera là précisément son brevet d'affranchissement. Déjà l'*e* muet est à peu près mort, réel dommage à cause des ressources d'harmonie expressive et nuancée qu'il comporte dans le langage soigné ; mais le peuple ne le respecte plus guère si ce n'est par endroits, lorsque, par suite de la présence d'un monosyllabe, plusieurs syllabes muettes se peuvent succéder : « *Je ne recule pas, apporte le.* » Il en est de l'*e* muet comme de la règle des participes, de l'imparfait du subjonctif, de l'imparfait après *s'*, du passé défini et de la concordance académique des temps.

Et que l'on ne s'effraye pas de l'entendre proclamer ! Cette langue nouvelle, imprévue, en-

vahissante et insidieuse est déjà virtuellement née. N'a-t-elle pas ses poètes : Jehan Rictus et les chansonniers populaires ? Seulement, elle est bien timide encore, et sans doute son enfance durera t-elle longtemps, si les évènements politiques ou sociaux, qui font partie du devenir inévitable des langues, ne viennent aggraver brusquement la vieillesse de sa mère, dont la mort, en dépit de ces considérations, est loin d'être imminente.

Mais qu'une convulsion européenne vienne tout à coup relâcher la surveillance universitaire et surtout décourager l'enseignement primaire, alors imaginez quelle soudaine et merveilleuse floraison. Corruption ! se lamenteront les bons pédagogues inclinés au respect séculaire de la Règle. Non ! c'est la vie tout simplement, la vie qui naît de la mort incessante.

D'ailleurs, phonétiquement pour commencer, tant d'imperceptibles indices ont déjà surgi qui manifestent en puissance les métamorphoses de demain. La Province et Paris lui-même fourmillent de sons, d'articulations non cataloguées ou proscrites, réputées vicieuses. Ainsi des palatales *tch.*, *dj.*, difficiles à représenter par notre alphabet, analogues au *c* et au *g* italien devant *i*, *e*, articulations présentes dans le dialecte picard-wallon où elles permu'ent régulièrement, comme dans certaines

langues slaves, avec les gutturales *K* et *G* devant *e, i, u* (*cœur* = *tchœur*, *curé* = *tchuré*, *guérir* = *dgérir*, etc). A la fin des mots reparaît la gutturale : *keàrtcher*, *charger* fait *j'keàrk'*, *je charge*, en patois beauvaisin. Ce son n'est pas inconnu à Paris où l'on entend si souvent dire *tche* ou *quhe* pour *que* (*ke*), et même *tcheàfé* pour *café* avec l'*à* très bref et très ouvert spécial aux faubourgs. (Devant cet *a* la gutturale disparaît pour faire place à la palatale : ainsi *djeàrnir* ou *guieàrnir* pour *garnir*, comme *tchel* pour *quel*, général chez le peuple de France.)

De même que l'*a*, spécialement toutefois devant les liquides *l* et *r*, devient à Paris *eà* ou *ê* très ouvert, (n'y a-t il pas là l'origine des formes en *el* provenues de primitifs latins en *alis alem*, (? pour faire par exemple de *cheval* quelque chose comme *chweàl*, de *Montmartre*, *Montmeàrte*, de *Rochechouart*, *Roch'choueàrt*, etc., l'*o* bref très ouvert devient quelque chose comme *œù* : *de bell' pœùm's* pour : *de belles pommes*, s'entend fréquemment. L'*à* très ouvert ou *eà* n'est pas spécial à Paris ; certains patois le connaissent, tout en le faisant intervenir selon d'autres tendances. Aux environs de Beauvais cet *eà* remplace le son normal *é* ou *è* devant deux consonnes dont une liquide. Ex : *d' l'heàrb'* pour *de l'herbe*, *l' teàrre* pour *la terre*. Inversement, dans le pronom féminin, le son *è* de *elle*

devient *a* dans l'argot parisien et même ailleurs : *a jaspin'* pour *elle jaspine.*

L'*h* très aspirée, presque identique au *ch* allemand ou plutôt au *g* final de cette langue se produit également notamment, en remplacement de *r*. Ex : *La Peàthhi* pour *La Patrie* (cri de Paris). En province, ce son nouveau vient par endroits supplanter la chuintante *ch*. *'Hla*, *'hlo* s'entend aux confins de Picardie pour *cela* (*chela*). Au reste les apophonies, assimilations, métathèses, mutations de consonnes de toute espèce se produisent de multiple façon, à travers le domaine français et se font jour implacablement chez les gens incultes du peuple, (*résipère* pour *érésypèle*, *périsie* pour *pleurésie*, etc.) en vertu de forces secrètes impossibles à détruire, car elles sont le tréfonds même de la Race. *Blouque* pour *boucle*, *minisse* et même *ménisse* pour *ministre* ne sont pas rares. Dans leur bouche l'*x* est condamné, il devient *ss*, quand il ne se dédouble pas en *sk* ; de même *st* devient *est*, comme il advint déjà en langue d'oïl. Ex : *estatue* pour *statue.*

En vertu d'autres tendances, certaines syllabes atones sont appelées sans doute également à disparaître. On a déjà *b'jour* pour *bonjour*, *m'sieu* etc.

L'anglais, de son côté, en avait déjà dans ses emprunts supprimé un certain nombre : *cap-*

tain pour *capitaine*, *colonel* prononcé *keurnel*. D'autre part, l'emploi des spirantes se généralise ; les sons *w* et *ü* consonnes se répandent. On ne dit plus *tu-er* mais bien *tüer* d'une seule émission de voix. Citerons nous encore une fois *chwèal* pour *cheval ? I* consonne mouille un grand nombre de diphtongues et supplante l'*ll* mouillée. Les mutilations de termes savants s'adressent à chacun de ces vocables mal façonnés dont nos siècles de science ont encombré la langue, et il y a là une source féconde de mots neufs et même de terminaisons nouvelles. Remarquons sous ce rapport l'avènement de la forme en *o*, ignorée du vrai français : *proprio camaro*, *apéro*, *bistro*, construits sur le type *numéro* et auxquels se viennent greffer les termes industriels *auto*, *vélo*, *dynamo*, *magnéto*, *métro* et tels « argotismes » abréviatifs comme *colo* pour *colonel*, *sergo* pour *sergent*, etc. Le jargon des casernes est une source d'expressions inépuisables, signalant une tendance à d'inattendues condensations de syllabes (*Les bât d'aff'*). Notons de ce côté les apports coloniaux : *kif-kif*, *besef*, *macach*, *maboul*, etc.

Le jeu imprévu d'images originales est appelé concurremment à créer toute une série d'acceptions novatrices : *le cail'ou* pour *la tête* (*testa*, *écaille de tortue*) ; *la galette* pour *l'argent*, etc. et tout ce que l'argot a inventé sous ce rapport de

si particulier. Grammaticalement, le signe du pluriel dans la prononciation ne s'applique désormais plus qu'à l'article, la liaison une fois oubliée. Phonétiquement *l'homme*, *les hommes* = l'*om'*, *lèz om'*, *la mèson* (*maison*) *lè mèson* ; ainsi l'*s* ou plutôt *z* ne subsiste que devant les voyelles. Quant au genre, il demeure intégral. Seulement, dans les adjectifs, avec l'orthographe phonétique, la forme féminine devient le type, d'où l'on tire le masculin par élimination de la consonne finale. Ex : *fort'*, masculin *for* ; *grand'*, masculin *gran* ; *joyeuz'*, masc. *joyeu* ; *dous'* masculin *dou*, etc. Il y a exception pour les liquides : *original*, *réel*, *pur*, *dur*, etc. et pour une série de mots à retenir par cœur, tels *rouge*, *jaune*, etc., qui n'ont actuellement non plus ni masculin, ni féminin.

Du côté des pronoms, le génitif *dont* a dès aujourd'hui disparu de la bouche du peuple, qui l'emploie par imitation, à tort et à travers. Couramment parlant : *L'homme dont j'occupe le terrain* se dit en populaire, comme d'autre part en provençal, en persan et peut être ailleurs encore : *L'homme que j'occupe son terrain*. De même, il y a fréquemment rejet, à la mode britannique, de la préposition loin de son régime. Ex. : *L'outil que je travaille avec*, *toute la journée*. Signalons en passant les contractions du démonstratif *çui-ci* pour *celui-ci*, *çui-là* pour *celui-*

là et dialectement *c'ty-ci*, *c'ty là* pour *cettuy-ci*, *cettuy-là* du vieux français; *c'te* pour *cette*.

Dans la conjugaison, répétons-le, abandon complet du passé défini et bientôt du subjonctif, celui ci ne subsistant déjà plus que dans certaines propositions subordonnées de nombre restreint. Le futur prend sa place. Après *si* le conditionnel s'impose En même temps les dénences personnelles s'effacent progressivement, pour ne demeurer qu'aux premières et deuxièmes personnes du pluriel. Ex., pour ne reproduire que les sons parlés: *J'aim'*, *tu aim'* ou plutôt *t'aim'* avec l'élision habituelle, *il aim'*, *nouz aimon*, *vouz aimé, iz aim'*. *Tu* se restreint généralement devant les voyelles et même devant les consonnes: *T'veux pas*, *hein?*

Il n'est pas interdit d'envisager dans un avenir plus lointain que la conjugaison se puisse ramener au type unique en *er* ou *é*. Il existe, dans les chansons populaires, de nombreux exemples d'assimilations de cet ordre entre verbes de paradigmes différents. A plus longue échéance, les dernières flexions personnelles pourront aussi s'éliminer, pour ne laisser subsister que les caractéristiques des temps ou des modes, comme il est survenu en anglais Alors on dirait à l'imparfait: *j'aimê*, *t'aimê*, *il aimê*, *nouz aimê*, *vouz aimê*, *iz aimê*.

La marche naturelle des choses y conduit.

Restent les entraves possibles.

Déjà, d'autre part, dans le peuple la plupart des verbes neutres se conjugent avec *avoir*, à l'espagnole. De même les participes passés avec le même auxiliaire ne varient plus.

Diverses autres caractéristiques signalent la genèse du nouvel idiome :

Adjonction fréquente du pronom de la 3e personne devant le verbe en dépit d'un sujet substantif précédemment exprimé, telles les particules pré-verbales du bas-breton, *a, e*. Ex. : *Ta femm' a m' tap su lé ner.*

Emploi de plus en plus développé de la postposition : *S'en aller avec, travailler pour, s'asseoir dessus, courir après, attacher après*, etc.

Formation d'expression adverbiales ou adjectives en grand nombre : *Etre d' la gueule*, pour être d'une exagérée gourmandise ; *agir en sal' type*, etc.

Effacement de la négation *ne*, dont le second terme demeure seul : *J'veux pas, i s'en va pas, la terre a rapporte pus.*

Par ailleurs, l'abandon de l'*e* muet doit engendrer une multitude d'assimilations nouvelles entre les mots, selon qu'il a été signalé déjà par M. Jean Psichari : *Plaz' Vendôme, Plass' Pigalle.*

Du même coup, tous les termes exotiques, dont le français d'aujourd'hui tend à s'encom-

brer, seront contraints de prendre une physionomie nationale, durant que déserteront les impropres et les rétifs. *Tram'* pourra rester, au lieu de *tramway* et même *tramoué* ; mais *watman* a bien des chances de ne pas vivre.

Il nous paraît qu'il pourrait être très intéressant, dès aujourd'hui, de dresser, non seulement la nomenclature exacte de toutes les formes hétéroclites qui naissent et se développent en marge de la langue officielle, mais aussi de déterminer les lois phonétiques, grammaticales et syntaxiques qui président à leur évolution.

Je parie qu'une page de cette langue, celle d'aujourd'hui, orthographiée strictement selon sa prononciation, ne serait déjà pas très compréhensible aux non-initiés.

L'éclosion définitive du néo-français ne dépend désormais que de conjonctures impossibles à prévoir quant à présent, mais qui se produiront sans doute tôt ou tard par la seule fermentation du temps et des événements.

Que l'on veuille bien encore une fois y prendre garde. Nous parlions tout à l'heure de l'application d'une orthographe strictement phonétique à l'écriture du langage nouveau ; c'est que, vu sous cet angle, il apparaît, quoique indéniablement latin d'origine toujours, infiniment plus proche, quant à la sonorité particulière qui le distingue, des idiomes du Nord

occidental, de l'anglais ou du celtique en particulier que des autres langues méridionales. Il n'est pas impossible que l'accent tonique, dans les mots de deux syllabes par exemple, n'arrive à rétrograder parfois sur la première, lorsque celle-ci représentera la racine ; ailleurs il se pourra porter sur certaines lettres de jonction du radical aux suffixes, comme dans les mots en *tion*, (accentués déjà, par endroits, sur l'*a* ou sur l'*i* qui précède) ou dans les finales en *iser* accentuées sur l'*i*, phénomène sur lequel nous avons précédemment appelé l'attention. La tendance à accentuer la partie principale du mot se manifeste dans les verbes sous forme actuelle de renforcement de l'accent secondaire, dès qu'il s'agit d'insister sur le sens. Il y a là encore un sérieux indice d'évolution vers une tonalité plus germanique de la langue prochaine, tonalité déjà très voisine de celle du bas breton dont le système phonique a tant de ressemblances avec celui du français actuel.

Comptons les voyelles, il y en a bien chez nous douze fondamentales : *a*, *é*, *ê*, *eu*, *i*, *o*, *u*, *ou*, *an*, *in*, *on*, *un* ; elles existent également en bas breton. N'est-ce pas frappant et que l'*u* pur soit strictement gaulois ?

Quant au français vulgaire, dont l'évolution nous occupe ici spécialement, il est enclin à accroître leur nombre par une distinction plus

marquée entre les sons ouverts et les sons fermés, au rebours des exigences de la langue élégante.

Rappelons les sons *eà* (*à* très ouvert), *œù* (*ó* très ouvert), *é* très fermé intermédiaire entre *é* et *i*, analogue à l'*y* final anglais, etc.

Sans insister davantage, il faut bien reconnaître que toutes les digues savantes, inventées pour entraver la marche des langues vivantes, dans leur cours fatal, sont illusoires et ne peuvent que momentanément retarder une impulsion, qui est sollicitée par trop de forces obscures. Consolons-nous cependant.

La France, quoi qu'il puisse advenir d'elle, ne parlera jamais que français, tant que son ciel et son sol demeureront ce qu'ils sont ; car le latin lui-même n'a pu résister à leur étreinte fatale.

Et si nous sommes intelligents, si nous savons faire rentrer à mesure, dans le giron de la langue cultivée, les fleurs sauvages qui éclosent à son ombre, le danger d'une catastrophe de tout notre passé littéraire, devenu incompréhensible aux générations nouvelles, peut encore être écarté pour longtemps.

D'ici là, aux plages d'Amérique ou d'Afrique, qui sait ? le français, l'anglais et l'allemand, ces trois frères ennemis, se seront peut-être mis d'accord sur les lèvres d'un peuple nouveau qui en fera une langue unique : la langue rêvée de la civilisation universelle.

Le Problème de la Langue Universelle

I

L'utopie d'un langage unique et commun à tous les peuples date de loin. Tour à tour l'ont nourrie de leur songe audacieux les conquérants, les commerçants, les voyageurs, les philosophes. Ces derniers surtout, que la science positive trempa récemment de linguistique et de sociologie, ont suggéré l'œuvre à tenter par les patients ou les téméraires. Une nouvelle alchimie est née qui s'éprend de retrouver, sous les murs de Babel, le secret perdu de la transmutation des langues. Plusieurs fois déjà, à quelques lustres d'intervalle, en le siècle écoulé, le mercure philosophal nous fut redécouvert. Il y a des croyants en nombre, beaucoup d'indifférents, des curieux de nouveauté et quelques incrédules de valeur.

Nonobstant, le problème mérite une étude approfondie ; car la solution éventuelle en est passionnante. Malgré les nombreuses thèses présentées diversement et l'essaim généreux d'idées qui prend vol chaque fois autour de la question,

il y a place encore, pensons-nous, pour quelques paroles précises et peut être neuves. Nous n'avons, en effet, en l'occurence, ni sympathies à défendre, ni révolte d'instinct.

Il n'est rien peut être d'irréalisable à l'homme, avec le temps ; mais ici le point d'interrogation est de savoir si la trouvaille que l'on nous propose vient bien à son heure, pour être parfaitement viable, et si l'humanité blanche, — pour négliger l'autre momentanément — se trouve bien dans les conditions psychologiques indispensables pour l'accepter en bloc.

Pressentant que tout langage vivant qui s'impose consacre une conquête effective, les novateurs actuels nous offrent un idiome neutre, comme l'idée de paix indéfinie qu'ils préconisent en même temps. Un certain parallélisme s'établit d'ailleurs entre les deux revendications : un langage unique, une paix sans terme pour tous les peuples. C'est un essai de marier deux idées qui d'origine n'ont rien à faire l'une avec l'autre ; mais l'histoire nous fournit çà et là des exemples plus étranges du même phénomène.

Il semble donc nécessaire de ramener d'abord le problème à ses proportions intrinsèques et d'en élaguer toute végétation adventice, d'ordre sentimental ou strictement social.

Ne nions pas, toutefois, l'énorme service qui

serait rendu. je ne dis pas aux lettres proprement dites, mais à la divulgation scientifique et aux transactions commerciales par l'adoption, entre les peuples de race européenne, d'un système commun et pour ainsi dire sténographique d'*idéographie* et d'*idéophonie*.

Malheureusement, ce système, (lequel exige d'être simple et immédiatement accessible au plus grand nombre), ne paraît pas, toutes réserves faites en faveur de remarquables tentatives, près de nous être fourni durablement.

Pour assimiler une dernière fois le langage hypothétique universel à la paix mondiale, l'établissement de l'un et de l'autre semble subordonné, non pas seulement à un certain prosélytisme apte à mettre en valeur le dynamisme social d'une idée généreuse mais surtout à la qualité conquérante de qui propage et impose cette idée même.

Ici interviennent le jeu perpétuel du conflit des races et les solutions armées qui en résultent le plus souvent. Qui du grec ou du latin, toutes qualités d'expression mises de côté, sut réaliser la plus glorieuse fortune historique ? Le latin, certes ! qui fut à la fois une langue de haute culture et une langue de domination. Les deux conditions paraissent indispensables à l'expansion durable d'un idiome donné ; ainsi le tudesque, malgré le triomphe des invasions

barbares, s'étiole et meurt sur le sol des colonies romaines ; mais la propagande soutenue des missionnaires chrétiens, d'autre part ne réussit guère à procurer au latin en pays germanique autre chose qu'une certaine priorité intellectuelle et fatalement transitoire. Ce rôle de mentor civilisateur, le grec l'avait assumé vis-à vis du latin, et maintenant que ce dernier à son tour se voit dépossédé de la prérogative sacrée, le français lui succède pour le même destin sans doute ; cependant que l'anglais, mieux armé politiquement à l'heure actuelle, fait d'autres conquêtes apparemment plus durables, quoique moins hautes. Pour l'allemand, quoi qu'en pense H G. Wells, qui est tout disposé à accorder au français la prépondérance future, il pourraitêtre appelé à jouer un jour en grande partie le rôle du latin conquérant, au moins en Europe, une fois l'anglais exilé sur d'autres continents. De même, en effet, que la civilisation romaine fut le produit d'une civilisation hellénique, la civilisation germanique, (le beau livre de Raoul Chélard nous le vint récemment démontrer par les faits les plus précis), résulte de la pénétration séculaire en Germanie des idées françaises. La France, en l'espèce, devient donc la Grèce d'une autre Rome Aussi bien, tandis que la sévérité de disciplines étroites fait aujourd'hui de l'Allemagne

un foyer violent de forces conquérantes notre culture évolue de plus en plus vers la liberté païenne et un peu stérile au point de vue de l'action utile, des normes helléniques. Cependant, grâce à la facilité des communications contemporaines le mélange des peuples est plus actif que jamais et, par là même, celui d s idées. Une fois brisé le bras romain les colonies reprirent vite leur autonomie linguistique, et Babel renaquit au sein même du vieil Empire disloqué. Le jardinier parti, les herbes sauvages envahirent les allées et les parterres. Ce fut une végétation merveilleuse, étourdissante et spontanée. D'admirables plantes surgirent : les rosiers délicats, aux nuances variées et maladives, redevinrent des églantiers, qui, soumis plus tard derechef aux soins vigilants de la culture et de la sélection, donnèrent d'inattendues variétés nouvelles.

Telle est la Vie et les mêmes causes auront toujours, quoi que nous fassions, chance de produire des effets analogues. Le règne des grandes langues ne saurait donc s'établir et subsister qu'en vertu d'un certain asservissement subi par les plus faibles. Diverses forces entrent en lice pour concourir à ce résultat : 1° Le degré de culture ; 2° La puissance armée ; 3° L'expansion coloniale, commerciale ou évangélisatrice. Plaçons ici une remarque.

La plupart des langues sacrées, et dont l'usage s'est perpétué longtemps après leur disparition dans le peuple, n'ont assumé ce rôle particulier qu'après avoir servi de véhicule aux persuasions intéressées, pour la vente d'une marchandise ou le placement d'une doctrine. Le missionnaire anglais d'aujourd'hui tient d'une main la Bible, de l'autre la sacoche du commis-voyageur. Ainsi firent la plupart des peuples envahisseurs d'autrefois, par terre ou par mer : Hindous, Hébreux, Arabes, etc., et le sanscrit, par exemple, avant d'être la langue divine révérée par les Brahmes, fut une langue commerciale. Par là même, dès les primitives navigations, les côtes européennes furent fréquemment explorées et devinrent le siège de comptoirs divers, phéniciens ou peut-être égyptiens d'abord, grecs ensuite. Le récent et volumineux travail d'exégèse dû à M. Victor Bérard, à propos de l'Odyssée, jette une lumière imprévue sur certains de ces faits. Aussi bien durant que la communication restait ouverte par terre entre l'Asie et l'Europe du Nord, un grand mouvement de colonisation parti de l'Orient méditerranéen couvrait les côtes occidentales et passait bientôt les colonnes d'Hercule, pour rayonner jusqu'aux confins mystérieux de l'île de Thulé.

Une double série d'actions et réactions ethniques s'est certainement opérée par flux et reflux

successifs d'Europe en Asie et d'Asie en Europe, par terre et par mer, et sans doute la guerre russo-japonaise d'aujourd'hui est-elle simplement l'un des épisodes de cette pulsation séculaire. Et ce n'est vraisemblablement pas d'hier que notre Europe a connu le péril jaune.

Toujours est-il qu'une grande similitude d'allures se révèle entre les idiomes des peuples continentaux d'une part, (idiomes demeurés la plupart du temps amplement synthétiques), et les langues parlées par les peuples marins ou côtiers d'autre part, plus analytiques, plus frustes et portant la trace d'érosions sans nombre, comme des roches dénudées par le flot. De longue date, par les grammairiens, pour ne citer que le P. Grégoire de Rostrenen, qui vivait au XVIIIe siècle, des analogies de formes furent observés entre l'hébreu et le bas-breton, par exemple, (toutes origines mises à part). Tous deux, en effet, consacrent l'assimilation des pronoms personnels à certaines formes du verbe *être*. L'arabe dit, notamment : *Moi fort*, pour *je suis fort* ; l'expression bretonne en est fort voisine qui fait suivre l'adjectif du cas régime des pronoms personnels, désinence personnelle des verbes, quand ceux-ci, en certains cas spéciaux, ne sont pas conjugués directement par adjonction des pronoms sujets devant le radical nu, selon l'habitude anglaise

ou même danoise (1). Des phénomènes analogues s'observent en certains idiomes d'infiltration sémitique, le persan, par exemple. Trait caractéristique et tout à fait remarquable : l'absence de déclinaisons dans tout l'occident européen.

Faut-il, en vertu de cette constatation, établir une corrélation entre ce fait singulier et l'activité des croisements ethniques, aptes à se produire au long des côtes plus fréquemment visitées de peuples divers, en sorte que l'avancement d'une langue moderne en son évolution, serait d'autant plus prononcé que le peuple qui la parle serait le produit de métissages plus nombreux ? Nous rejoignons ici l'énoncé de la réflexion quelque peu paradoxale en apparence de M. Thrank Spirobeg, dans la lettre qu'il adressait naguère à l'*Européen* (1903) : « On n'a pas d'exemple, « dit-il, de deux races bien distinctes possédant « une même langue ; l'idée même d'un tel fait est « impossible à concevoir, parce qu'elle impli- « querait l'existence de deux physionomies à la « fois dissemblables et identiques. Je dis donc « (pour l'œuvre de substitution d'une langue « universelle à toutes les autres) qu'il faut com- « mencer par supprimer, en temps que races, « toutes les races et les fondre en une race uni-

(1) *Cf.* Le duel breton et le duel arabe, l'absence d'infinitif en grec moderne et dans les langues sémitiques voisines.

« que. Et voici le seul moyen de faire cette
« petite opération : placer toutes les races exis-
« tantes sous la même température devant le
« même pays ge, sous le même régime politi-
« que et économique – et les croiser méthodi-
« quement pendant quelques siècles. C'est dire
« que la diversité des races est indestructible. »

Peut-être, mais pas absolument ; car il y a, à certaines éqoques, et selon certains échanges, une mise en commun d'aspirations ou de richesses qui constitue comme une sorte d'unification anticipée des éléments hétérogènes, par leur point de convergence. Dès maintenant, il y a une élite européenne qui n'est d'aucune race, et qui les contient toutes. Avant toutes choses, Nietzsche ne prit-il pas plaisir à se proclamer « européen » ? Cet « *européisme* », quoi qu'en disent certains Allemands ou certains Anglo-Saxons, est avant toutes choses une fleur française : Nietzsche ne s'est pas fait prier pour le reconnaître et, s'il existe plusieurs rameaux à l'arbre unique de la haute culture universelle, il n'y a qu'un tronc où circule une même sève. L'éducation de l'élite est partout puisée aux mêmes sources Les Européens de la classe indiquée par Nietzsche avaient, jusqu'aux confins de notre époque, conservé le latin comme base et moyen de compréhension réciproque ; mais le latin, quoi qu'on veuille, ayant trop

vieilli pour continuer de pouvoir dessiner exactement les nuances de nos modernes concepts (1) il faut nous résigner à déclarer ouverte sa succession, que réclame à bon droit le français, à moins que ce dernier ne soit bientôt frustré de son héritage... par l'*esperanto !*

(1) Le dictionnaire historique d'une langue est la succession des tombeaux où sont venues se reposer, avec les générations d'hommes qui ont pensé, les générations de pensées que leur langue a exprimées et les formes sensibles où elles ont pris corps. (A. Darmesteter, *La Vie des Mots*).

II

« Le plus important des événements récents, dit Nietzsche, est le fait que Dieu est mort. » Or Dieu parlait latin. Et voici, conséquence aussi peut-être de ce trépas qui fait chanceler l'Eglise, que la thèse latine vient d'être chassée de l'Université. Dès l'époque de Descartes, à l'heure fatidique des grands souffles rénovateurs, apparut le souci de faire communier les peuples entre eux par un instrument linguistique spécial. Dans un récent ouvrage fort documenté, MM. Leau et Couturat, deux apôtres de l'espéranto, ont fait l'historique des essais successifs de langage universel jusqu'aujourd'hui. Il n'y en a pas moins de 157, entre lesquels il convient tout de suite de distinguer deux groupes : 1° les systèmes philosophiques, ou *à priori*, basés sur une classification préalable des idées et des signes ou sonorités conventionnellement correspondants ; 2° les systèmes *à postériori* ou langues artificielles basées sur l'amélioration des langues existantes ou mortes, dont il s'agit de rectifier les détours et d'user les aspérités grammaticales.

Descartes et Leibnitz ont attaché leur nom et quelques-uns de leurs efforts à la création d'un idiome du premier groupe.

Nous avons de Descartes une lettre au Père Marsenne sur le projet de langue universelle du moine Hugo, jésuite, (Lettre III, 20 nov. 1629). Bacon se préoccupe du même objet au livre VI, chap. I de son livre *De dignitate scientiarum*. De Leibnitz, nous avons deux lettres à M. de Montfort (10 janv. et 14 mars 1714). L'Encyclopédie envisage longuement la réalisation du même rêve. Condillac est l'auteur d'un aperçu de même ordre intitulé : « *Art de penser et langue des calculs* ». En 1795 un projet fut présenté à la Convention par un nommé Delormel, selon des vues identiques. Citons pour mémoire *l'Art cyclomonique* de Raymond Lulle, et *la Langue Universelle en 1500 racines* parue chez Roret en 1836 sous la signature de A. Grosselin.

L'une des tentatives les plus curieuses en ce genre est celle qui vit le jour à Londres en 1663, sur l'initiative de Dalganno et John Wilkins. Ces réformateurs avaient partagé, (dit une notice que je rencontre en un traité de langue universelle néo-latine, dû à M. de Courtonne), les idées humaines en 40 genres, chaque genre en six ou neuf espèces et chaque espèce en six ou neuf différences. Ils trouvaient ainsi 2500 idées cataloguées qu'ils exprimaient chacune par deux ou trois syllabes, suivant que l'idée appartenait à la 1re, à la 2e ou à la 3e caté-

gorie ; cet énorme travail n'eut guère de succès à son heure.

Partant d'un principe analogue, un inspecteur de l'Université de Caen, M. Letellier inventa une langue universelle basée sur le système décimal (1852-1856). Quatre gros volumes suffirent à peine à l'auteur pour l exposé de son ingénieuse découverte.

Mais ne vaudrait-il pas mieux se mettre tout de suite au chinois, dont la représentation graphique possède l'incontestable avantage, à travers ses réelles difficultés, de fournir une clef précieuse à l'examen de quelques autres idiomes circonvoisins de l'Asie. Et qui sait? A bien examiner la question sous ce jour, il y aurait peut-être une indication à retenir. Je rencontre, en effet, dans un ouvrage de haute exégèse maçonnique et occultiste, cette assertion (F. Ragon : *Orthodoxie maçonnique*) :

« Si l'on pouvait perfectionner l'ancienne écriture qui dépeignait les idées au lieu des sons, il en résulterait un langage universel intelligible à tous les peuples : un tel livre serait anglais à Londres, allemand à Berlin, chinois à Pékin, français à Paris. Il suffirait de savoir lire pour comprendre toutes les langues à la manière des caractères arithmétiques. C'est ainsi que les Japonais et les Chinois, (nous en demandons avis aux initiés), qui ont les mêmes

signes graphiques, se comprennent, quoique ayant une langue différente ; comme le signe & pour les Anglais et les Français : ils le nomment *and*, nous l'appelons *et*, mais sa signification est la même ». On pourrait ajouter que l'écriture musicale, non moins que l'écriture arithmétique, rentre dans ce cas, d'où l'idée conçue par un certain Senebaldo de Mas (Duprat, Paris, 1863) de créer son *Idéographie musicale et Langue Universelle*, projet repris en 1866, par F. Sudre (*Langue Universelle musicale, écrite et parlée* ; Flaxand, Paris). On doit également à un certin docteur Verdier une *Numération parlée* (Bordeaux, 1859).

Une autre indication à retenir serait celle-ci : A travers la plupart de nos langues, (c'est M. Rémy de Gourmont qui nous invite à le constater), il y a coexistence des mêmes combinaisons d'images ; de là la possibilité d'établir des groupes sémantiques à l'instar de groupes linguistiques, et de créer ainsi un dictionnaire d'images verbales.

Du côté des langues artificielles *a posteriori*, les tentatives ne furent pas moins nombreuses, au contraire, et l'on doit constater que plusieurs des systèmes proposés, notamment le volapük et l'esperanto, parvinrent jusqu'à la popularité. Rétif de la Bretonne, Rivarol, André Ampère, Cambry et un peu plus tard

Charles Nodier (*Notions de Linguistique*, dernier chapitre, *Langue à faire* ; Paris, 1834), envisagèrent tour à tour la solution de l'épineuse question que De Gerando, dans son *Traité des signes et de l'Art de Penser* et Destutt de Tracy dans sa *Grammaire générale* avaient, au début du siècle, considérée comme impossible à trancher par la création d'une langue philosophique parfaite. Nodier ne paraît pas bien sûr de la réalisation prochaine de l'admirable songe ; mais, avec sa bonhomie ordinaire, il conseille de s'y atteler. « L'expérience seule, dit-il, et elle vaut bien la peine d'être faite, peut nous éclairer sur la possibilité de son application. » De là les tentatives réitérées de corriger les langues actuelles ; l'allemand fut ainsi amendé plusieurs fois, jusqu'à produire le volapük, dont la contexture linguistique et les racines établissaient une moyenne entre les éléments germaniques et les éléments latins de nos différents idiomes. L'aspect général, toutefois, demeurait franchement tudesque. Le latin fut corrigé de même, et l'on a proposé, récemment encore, certains arrangements qui tendraient heureusement à généraliser de nouveau son emploi sans le défigurer. C'est là une solution véritable, mais qui, n'étant pas excessive, n'a guère de chances de s'imposer, ni même de réagir sur la mise à

l'essai d'autres systèmes moins raisonnables. Concurremment surgirent divers autres projets d'amender, en les unifiant, nos langages modernes issus du latin, en vue d'organiser un idiome auxiliaire simplifié, destiné à mettre réciproquement en rapport les peuples d'origine romane. L'Encyclopédie du XVIIIe siècle s'y était appliquée ; un autre projet signé Paul Gagne parut en 1859 sous le titre de *Manopanglosse*. Plus récemment la *Société Niçoise de Sciences Naturelles et Historiques* se fit la propagatrice d'un ingénieux système établi par M. de Courtonne de Rouen (*Langue Internationale néo-latine* ; Baudry, Paris, 1884). Dès 1887 naissait l'espéranto du docteur russe Zamenhof, langage artificiel qui pourrait rentrer dans la même catégorie, s'il n'avait la prétention, en vertu de quelques emprunts faits çà et là à d'autres langues, à l'anglais et à l'allemand notamment, de s'adresser à l'universalité des peuples de race aryenne. L'espéranto, en effet, est une moyenne phonétique, grammaticale, syntaxique des principaux idiomes européens, et c'est... du français défiguré. Nonobstant, c'est justice à lui rendre que, si le problème est réalisable, il a, tant par sa nature même que par l'initiative ardente de ses propagateurs, les meilleures chances de réussir. Seulement, étant une moyenne, il est parfois régressif par

rapport à l'avancement actuel des formes linguistiques de l'Occident européen ; ensuite, il est aux trois quarts composé de racines françaises affublées de suffixes hétéroclites ; et puis — et c'est ce que nous voulons envisager en terminant — une langue artificielle est elle vraiment possible ?

Il n'y a, en fait, de langage vivant qu'*à posteriori*, comme il n'y a de chimie ou de botanique en action que sur les corps ou les plantes, qui en manifestent les lois par leur organisation. On peut fabriquer des automates parfaits, des pantins et des marionnettes aux gestes merveilleux de précision, mais ni les uns ni les autres ne sauraient se diriger tout seuls.

Aussi bien, si nous sommes tout disposé à faire crédit à l'esperanto — pourquoi lâcher le volapük dont les bases théoriques ne sont pas si essentiellement différentes de son succédané? — c'est qu'il est le produit d'éléments très habilement juxtaposés, il faut le reconnaître, et surtout à peine mutilés, en sorte qu'on peut, en fermant les yeux, c'est vrai ! se figurer qu'on a affaire à un organisme réellement vivant et qui serait naturellement né, comme sont nés les autres idiomes que nous parlons. C'est là une supériorité qu'il garde sur la langue Bleue Bolak, dont l'originalité se manifeste en ceci qu'elle applique à certaines racines, à dessein défigu-

rées ou simplifiées, le principe dogmatique des idiomes artificiels *à priori*. Nous avons des patois plus simples, y compris l'exquise langue d'oc. Pourquoi donc se donner tant de mal, et quelle fièvre d'invention taquine, en vérité, l'homme de notre temps? Il y a déjà trop de langues différentes, et l'on en fabrique de nouvelles! Court de Gibelin nous semble mieux inspiré qui, dès 1772, découvrait une langue universelle dans les racines des vieilles langues.

Et, en effet, si la simplicité et la régularité apparaissent comme conditions primordiales de la solution demandée, que n'utilise-t-on les découvertes de la philologie comparée, pour remonter tout de suite à l'aryaque primitif et hypothétique, d'où sont dérivées toutes nos langues d'ici? Tous les radicaux — on les retrouve plus ou moins modifiés en sanscrit, en grec, en latin, en tudesque, en celtique, en slavon, en lithuanien, etc., et naturellement dans chacun de nos modernes idiomes, — en sont considérés par les meilleurs théoriciens du verbe comme ayant été à peu près monosyllabiques à l'origine, et voyez quelle adorable grammaire dont les rudiments ne demanderaient pas une heure, avec de la subtilité d'esprit et quelques retouches naturellement, pour être invariablement fixés dans la mémoire: il n'y a que le verbe et le pronom!

Que l'on se reporte un instant à ce que nous avons dit plus haut de la genèse du langage. A l'homme placé devant la nature, la sensation fait constater d'abord, non pas l'essence des choses, mais leur aspect qui est une forme d'action. Mais notre désir inconscient d'aller vers le *noumène* à travers le *phénomène* est implacable ; de là le langage, qui synthétise notre effort permanent vers les causes. Toute expression orale remonte en principe à l'interjection, au cri ; la notion d'action se précisant par rapport à l'être qui ressent ou qui observe, les conditions de cette action s'imposèrent. Le geste indicatif de lieu, de situation, de distance créa le pronom, comme l'interjection avait créé le verbe et comme plus tard le pronom, par ses déformations, devait engendrer la préposition, la conjonction, l'adverbe, l'article ou, par son union avec le verbe, la conjugaison, le substantif décliné, l'adjectif, le participe. Telles races, cependant, la chinoise par exemple, n'ont jamais conçu l'idée de différencier, autrement que par leur position dans la phrase, les diverses espèces de mots représentatives des conditions de l'acte verbalement exprimé Nulle analyse et nulle abstraction, tout est synthèse et symbole, et le langage écrit n'est qu'une série d'hiéroglyphes. Le même monosyllabe devient tour à tour, sans variations de

formes, substantif, adjectif ou verbe ; seule la place occupée est révélatrice de la fonction. Cette classe de langues, dont le développement est considéré par certains linguistes comme s'étant arrêté, figé par suite peut-être de l'absence au sein des peuples qui les parlent de grands mouvements d'invasion ou de métissage, garde le nom de langues monosyllabiques. Il n'y a que des racines et des juxtapositions de racines.

A un degré plus avancé d'évolution, certaines racines juxtaposées s'atrophient ou perdent de leur sens au profit de la racine principale. C'est la période agglutinative Cette classe de langues est très répandue à travers le monde, et l'on pourrait dire qu'elle embrasse la presque totalité des idiomes de l'univers, les nôtres mis à part (Sémites y compris). Là surgissent les désinences, lesquelles viennent toujours se souder régulièrement à la racine, invariable dans sa forme. Voilà, n'est-il pas vrai ? l'idéal de nos théoriciens du langage universel. Alors, apprenons le finnois, le turc, le japonais, ou, plus près de nous, le basque, le hongrois !

Pour continuer de suivre la division introduite par le célèbre Dr Max Müller dans la philologie comparée, envisageons le stade spécial où sont parvenues nos langues indo-européennes, dites langues à flexions. « Là éclate la

loi d'individualisation progressive, qui est aussi la loi du développement de tous les organismes, » disait H. Chavée, en 1867.

L'altération phonétique y atteint à la fois la racine et les désinences, en sorte que le point de suture devient, dans un grand nombre de mots, impossible à retrouver.

Parmi les langues de cet ordre se manifestent deux groupes distincts ayant probablement dès l'origine réagi l'un sur l'autre (le grec en témoigne, et aussi le latin), mais qui ont depuis longtemps suivi des destinées différentes : 1° les langues sémitiques, d'une part, dont la grammaire très simplifiée, très fruste même, tel l'hébreu, rejette la déclinaison et répudie l'exubérance des particules dérivatives ; 2° les langues indo-européennes, d'autre part, subdivisibles à leur tour en deux catégories : 1° les idiomes déclinables, tels le sanscrit, le grec, le latin, le russe, les langues slaves et, dans une certaine mesure l'allemand moderne, caractérisés par leur aptitude à l'association intime des éléments formatifs du mot ; 2° les idiomes non déclinables, telles les langues néo-latines, l'anglais, le danois, le bas-breton, etc , caractérisés par leur tendance à la dissociation des particules indicatives de la fonction du mot. Dans ces langues, dites analytiques et qui sont certainement les plus développées, les plus nuancées, les plus subtiles ac-

tuellement parlées sur la terre, les moindres détails de l'action peuvent être exprimés et, par un travail inverse à celui qui s'est opéré jadis à l'époque de la formation des idiomes synthétiques à déclinaisons, les désinences casuelles dans les substantifs ou personnelles dans les verbes s'éliminent progressivement, et les particules nouvelles destinées à remplacer ces désinences perdues y précèdent sans soudure le radical, sans perdre leur sens désignatif.

Sans doute y a-t il une corrélation véritable entre l'éclosion progressive de ce phénomène, en vérité très neuf dans l'histoire du langage humain, et les divers mouvements d'idées politiques, philosophiques, religieuses ou autres, intervenues à l'époque de la formation de nos langues modernes. Ainsi, seul de toute la famille néo-latine, le français eut des cas ; l'aurore de la Renaissance les lui fit perdre irrémédiablement durant que, par contraste, il allait subir, pendant toute une longue période, l'asservissement de sa personnalité linguistique au génie des langues mortes, dites classiques. Sans l'intervention du latin agissant comme modèle savant sur les directions de nos écrivains, le français, (comme l'anglais, du reste, avec lequel il a plus d'affinités qu'on ne croît com-

munément, grâce à un tréfonds celtique (1), dont s'inspirent inconsciemment nos facultés créatrices d'expressions nouvelles), serait, comme le remarque à juste titre Rémy de Gourmont, devenu presque monosyllabique. Sans l'emprunt fait au bas latin scolastique de toute sa terminologie abstractive, il eût suivi sans doute une route absolument opposée à celle où le conduisent les efforts de nos grammairiens et latinistes nati naux, et peut être n'eût-il pas, autant qu'on est porté à le penser, perdu en richesse, en vertu des qualités immanentes qu'il eût développées et que l'on sent sourdre, malgré les entraves officielles, à chaque fois que l'on observe de près le parler du peuple.

Le français vulgire, comme l'anglais, quoique beaucoup moins, affectionne la postposition, (2) le rejet de la préposition loin de son régime Les Picards disent couramment : *rester en par soi* pour *rester seul. En par nous* = *by ourselves.*

Par ailleurs, le français, outre qu'il a totalement effacé toutes traces de déclinaisons (l'anglais garde son *'s* possessif), possède la faculté de

(1) Comparez la conjugaison anglaise aidée de l'auxiliaire *to do*, faire, avec certaines formes du verbe breton ; la négation française *ne... pas* en deux parties avec la négation celtique *ne... ket*, les locutions démonstratives : *cet homme-ci*, *cette femme-là* avec les formes analogues du bas-breton et toutes les sonorités vocaliques des trois langues.

(2) Voir plus haut *L'Avenir du français*.

former avec les prépositions devant le substantif toute une série d'expressions qualificatives ou adverbiales : *un homme de cœur*, *un garçon à poigne, une chose de risque*, *à l'insu de*, etc. Signalons comme locutions adverbiales de manière les participes présents avec *en*. Du côté de la conjugaison toutefois, malgré l'emploi marqué de nombreux auxiliaires : *faire*, *venir*, *devoir*, *aller*, etc, permettant d'exprimer toutes les nuances de l'action, il paraît retarder sur l'anglais, sur le danois, qui ont en grande partie supprimé les désinences personnelles, et même sur le bas-breton

Énonçons une des précieuses qualités de ce dernier : il possède, suivant le cas, trois formes particulières de conjugaison : 1° la conjugaison directe avec le pronom personnel devant le radical (anglais *I call*) ; 2° la conjugaison indirecte avec le pronom soudé au radical en forme de désinence (latin *amalam*) ; 3° la conjugaison avec l'auxiliaire *faire* (anglais poétique *I do call*).

Constatons en même temps ici le rapprochement et comme quoi encore une fois, par quelques-unes de ses habitudes d'élocution autant que par sa phonétique, l'anglais demeure influencé par le sang et l'atavisme celtiques de ceux qui l'ont adopté. Il en est de même dans une certaine mesure du français ; notre *u* que nous avons commun avec le bas-breton est

absolument celtique et ne franchit pas, en Italie, la vallée du Pô. Quant à l'*ü* allemand, chacun sait qu'il est beaucoup plus rapproché de l'*i* que le nôtre. Affaire de climat la phonétique, et le brouillard des pays du Nord n'est sans doute pas sans avoir actionné la création de tant de voyelles intermédiaires inconnues des peuples du Sud Aussi bien, livrés à eux-mêmes, les patois du Nord de la France auraient-ils tendance à rejoindre phonétiquement l'anglais ou le flamand.

Mais cette digression déjà longue va paraître au lecteur bien intempestive, comme étant faite de redites. On va reconnaître qu'elle était indispensable. Nous pensons en effet que, s'il y a possibilité de créer un outil verbal de rapprochement entre certains peuples, il convient d'en chercher la matière première dans ce qu'il peut y avoir d'analogue entre eux en la prochaine évolution de leurs langages, afin d'unifier par avance dans le Verbe ce qu'ils ont déjà de commun dans leurs tendances d'élite. Cette mise en commun sera forcément, à l'origine, assez restreinte. Et tout le problème est ainsi déjà déplacé, ou plutôt replacé sur sa véritable base. Il faut que le langage nouveau ne sorte pas des limites d'une langue auxiliaire, puisant sa vie en celles qu'elle est destinée à mettre en rapport, et reconnaissant par avance son incapacité relative à l'existence autonome.

III

Par leur direction actuelle, les idiomes de notre Europe occidentale manifestent un phénomène à peine jusqu'aujourd'hui élucidé pleinement en sa capitale importance. C'est que, de même que le monosyllabe primitif s'est agglutiné peu à peu certaines particules qu'il a fini par absorber et digérer, la phrase moderne, par un apparent retour en arrière, tend à se cristalliser en des formes plus ou moins rigides de construction, où chaque vocable a sa place marquée d'avance pour recevoir, de par cette position même, les modifications d'acception que le sens général exige. Le mot cesse d'avoir une vie libre et individuelle, pour prendre une existence sociale, selon le rythme syntaxique où il est entraîné. La phrase devient l'organisme moteur principal du langage, et les conditions de sa vie se révèlent dorénavant prépondérantes De là la difficulté de bien écrire une langue moderne, et le français en particulier ; mais cette difficulté même abrite tant de ressources !

Aussi, d'autre part, traduire, quoi qu'en pensent les adeptes du dictionnaire universel, n'est pas décalquer, mais transposer.

Le mot est une note ; le rapport des mots en-

tre eux importe donc plus que les mots eux-mêmes, et le sens strict n'est délimité que de ce fait, comme la mélodie ne jaillit que des intervalles et cadences ménagés par le compositeur. Cette constatation nous fait retourner au chinois, si l'on persiste à vouloir envisager comme possible l'acceptation d'une langue universelle où le sens des mots serait immuable, chaque vocable ne pouvant comporter qu'une seule acception fixe. Cependant les aspects de l'Etre sont innombrables et changeants ; comment ferait l'expression pour ne pas varier en même temps ? Quelle complication en perspective, une fois la machine adoptée et mise en marche. En essayant de lui donner le souffle, les adeptes en arriveraient fatalement à reconstruire entièrement, et peut-être inconsciemment, tout l'édifice. Alors ? Il y a déjà, dit-on, quelques centaines de mille espérantistes ; mais il y a des millions et des millions de gens qui parlent anglais ; il y en a des millions qui comprennent et lisent le français, et il y aura longtemps encore sans doute plus de gens à parler le portugais lui-même que l'espéranto. Au reste, le portugais faillit devenir un jour la langue universelle, et la *lingua geral* a laissé des vestiges au long des côtes d'Afrique et d'Asie, jusqu'en Chine.

On craint le danger de propager une langue

vivante, à cause des bénéfices moraux que cela comporte pour la nation d'origine. Encore une fois, choisissons alors comme transaction quelque bon patois. Pourquoi pas la langue des félibres ? On l'a proposée déjà. Elle est souple, simple, harmonieuse, et elle possède — ce qui n'est pas négligeable — une littérature. Il y a bien quelques idiotismes, mais que franchiraient les Français, les Espagnols, les Italiens, les Portugais, les Roumains, les Anglais même, avec assez de facilité. Pour les Anglais et surtout pour les Allemands et les Russes, il nous semble que les concessions qui leur sont faites par l'espéranto ne sont pas énormes. Et pour prendre au sérieux encore une fois la tentative, nous ne voyons pas que l'espéranto soit toujours allé au plus simple. A la régularité, certes ! Mais pourquoi rétablir un cas régime dont nous nous passons ici fort bien, pourquoi des adjectifs variables et des noms variables, quand telles ou telles langues ne varient plus sous ce rapport ? L'article eût suffi à indiquer le pluriel, comme fait le provençal mistralien et même, si l'on s'en rapporte à la seule prononciation courante, le français dans la plupart des cas, les noms en *al* exceptés.

Pourquoi l'*j* ou *i* comme signe du pluriel, et non pas l'*s* qui paraît infiniment plus répandue, malgré l'italien et les langues slaves ? L'*s* ap-

partient à l'anglais, au français, au catalan, à l'espagnol, au portugais, et dans une certaine mesure, au grec moderne. L'espéranto a l'avantage de garder une grande liberté dans la construction. Chacun ne va-t-il pas, en le parlant, conserver instinctivement sa syntaxe propre, jusqu'à devenir par là même incompréhensible au voisin. Il nous est arrivé de recevoir de l'étranger des lettres écrites en français où nous n'avons pu rien saisir.

Encombré d'affixes de toutes sortes comme le russe, ou le berbère, le verbe espéranto n'a pas d'auxiliaires, et paraît en somme moins facile que le verbe anglais, quoique dépourvu comme lui de désinences personnelles, progrès sur le volapük, qui se servait en outre d'augments. Mais il y a quand même régression de ce côté ; car la tendance de l'esprit moderne va dans le sens de l'emploi de plus en plus étendu des auxiliaires. Malgré l'aspect séduisant des formatifs *igi*, *īgi* traduisant *faire*, *devenir* (*sidi*, être assis; *sidigi*, asseoir; *sidīgi*, s'asseoir, devenir assis), cela déconcerte nos habitudes actuelles, non moins que des passifs comme *mi estas aminta* (*je suis ayant été aimé*, *on m'a aimé*).

Avec une construction immuable, au contraire, avec peu de mots que l'on n'est pas du tout forcé d'inventer ni de retravailler, (le

vocabulaire anglo-français pourrait servir à cette expérience), on peut parvenir à l'expression de la plupart des idées courantes et surtout concrètes, sans que les vocables aient à subir aucune adjonction ni modification dérivative. Sans adjectifs, ni substantifs, ni adverbes spéciaux, cette algèbre linguistique, en conformité de ce que nous énoncions plus haut, pourrait tenir debout avec le verbe, la conjonction, la préposition et le pronom. Ce serait là, certes, une sorte de langage télégraphique un peu rudimentaire, mais capable d'aborder même certaines matières d'ordre scientifique : les classifications étant faites d'avance et s'exprimant, chez la plupart des Européens, par les mêmes termes.

Nous avons dit que ce langage télégraphique n'aurait pas de substantifs spéciaux : ces derniers du moins se confondraient dans la forme avec le verbe et l'adjectif.

Voici une approximation :

Moi (*avoir*) *ambition être homme de cœur, sans science de lecture ; toi avoir lecture de lettre que moi avoir fait envoi à toi.* L'infinitif supprimé pourrait obliger à se servir, comme en grec moderne, du futur, obtenu avec des auxiliaires, comme tous les autres temps.

Ce serait du nègre, du créole ; mais serait-ce plus ridicule, si l'on tient à se faire comprendre, que tant de systèmes baroques ? Nos noms

verbaux formant actuellement une nombreuse catégorie de vocables désignatifs de généralités abstraites et par métonymie, de résultats concrets, on pourrait facilement les prendre comme types, étant plus proches de l'idée fondamentale à exprimer. Ces formes substantives seraient primordialement assimilées aux formes verbales sans désinence nouvelle D'*émotion* ne faisons-nous pas *émotionner* ? L'anglais plus simpliste ne se contente-t-il pas, dans le même cas, de faire précéder le radical à conjuguer de la préposition *to* ou des pronoms ?

(Cette préposition *to* rappelle les datifs aryaques, le supin latin).

L'expérience proposée requiert simplement la généralisation de ce procédé très analytique, et qui répond à la courbe actuellement parcourue par les langages les mieux évolués.

Rappelons la tendance du français à se tourner vers l'expression abstraite : *aimer la sincérité des jugements* pour *aimer les jugements sincères.* Pour l'adjectif et l'adverbe, les prépositions peuvent suffire à les créer comme le participe. *Avec sincérité* équivaut à *sincèrement; d'ambition* équivaut à *ambitieux*. Seulement ainsi, pourrait-on espérer d'échapper à la contradiction qui, dans une création de cet ordre, oppose le principe de simplification des vocables à l'individualisation progressive de la phrase. Nous avons

précédemment envisagé, sous le jour d'un tel développement, l'avenir probable de notre langue française, que nous aimons par-dessus toutes et à laquelle il vaut mieux peut-être, après tout, s'atteler de toutes ses forces, pour la réalisation éventuelle du beau rêve en question lui-même.

Appliquons-nous donc à son futur triomphe, que nous laissent entrevoir les divinations de cet aventureux esprit, le romancier H.-G. Wells. (1)

« Nous autres sans-patrie, dit l'auteur de « *Zarathustra*, nous sommes, de race et d'ori- « gine, trop multiples et trop mêlés, en tant « qu'hommes modernes, pour être les porte- « paroles de la haine des races ; pourtant nous « déclarons ne pas aimer l'humanité. Mais parce « que le *Oui* caché en vous, mes amis, est plus « fort que tous les *Non* et que tous les *Peut-être* « dont vous êtes malades avec votre époque, s'il « faut que vous alliez sur la mer, vous autres « émigrants, évertuez-vous en vous-mêmes à « avoir une foi ! »

Mettons donc à la voile, et tâchons d'apprendre à faire la guerre... pour nous préparer la paix.

En l'espèce, gardons notre langue et cultivons-la d'abord. Elle porte le germe, si nous

(1) *Anticipations*. — (Mercure de France, 1904).

savons le faire éclore, d'une certaine universalité possible. (1) A quoi bon détourner nos yeux vers des joujoux d'un sou qui, le cas échéant, ne sont appelés qu'à nous faire perdre l'exacte notion des positions à prendre. Il fut un temps pas très lointain où tous les étrangers de marque tenaient à honneur de parler français. Travaillons, étudions, commentons, traduisons, « *clarifions*, *logicisons* », c'est encore le meilleur moyen de conserver la clientèle de tous les petits peuples, clientèle convoitée par l'Allemagne. Et quant au commerce, au tourisme, à la vulgarisation scientifique, l'engouement une fois passé, c'est encore l'anglais qui reste contre l'allemand la meilleure sauvegarde, et l'anglais conduit au français, à la culture latine tout au moins. L'espéranto est neutre. Nous ne lui en voulons pas et nous faisons volontiers des vœux, la civilisation étant d'essence unique, pour qu'il rende à l'humanité quelques services ; mais les mâles seuls sont des conquérants.

(1) De la connaissance raisonnée du français, disait « M. Abel Hovelacque en 1867, naît l'intelligence du pro« vençal, de l'italien, de l'espagnol, du portugais et d'une « bonne partie de la langue roumaine, (on pourrait ajouter de « l'anglais). Voilà qui ne nous semble pas tant à dédai« gner. »
En effet !

Suprématie de l'Art

Les multiples apports intellectuels, que la facilité moderne des relations entre peuples amène en notre milieu français, semblent devoir de plus en plus hâter, selon la parole divinatrice de Gœthe, l'heure décisive de la *littérature européenne*. De son côté l'étrange et génial esprit qui s'est appelé Nietzsche, et dont le sûr instinct philosophique a su tourner nos regards du côté de la culture intégrale de l'homme, assigne à nos aspirations artistiques un *devenir européen*. Le temps de la littérature universelle paraît donc venu, en vertu non seulement de l'échange international de toutes les idées et de toutes les formules, mais surtout grâce à l'hégémonie exercée encore une fois sur le monde par cette culture française que Nietzsche proclamait sans égale, parce qu'elle représente l'unité de style artistique dans toutes les manifestations vitales de notre peuple, et parce qu'elle aspire, comme l'Hellénisme d'où elle dérive, à l'harmonie complète de lous les efforts vers le Beau, par la libération de l'Intelligence et sa spécialisation à ses fins uniques.

Mais l'Art, différent en cela de la Science et de la Philosophie pures, ne relève pas que de l'Intelligence ; il est fils à la fois de l'esprit et

des sens ; car, pour être un véritable artiste, il ne suffit pas de comprendre, il faut d'abord sentir. La matière idéale dont il se sert l'argile de ce potier qu'est le poète, s'emmagasine dans les mystères du subconscient, pour en surgir ensuite en rythmes divins, qui seront d'autant plus vivants qu'ils reflèteront davantage un tempérament particulier, celui de la Race retrouvé par le Poète au tréfonds de soi-même.

L'unité de style, sans laquelle il n'y a point de culture véritable ni de beauté certaine, ne peut donc être obtenue si l'artiste n'est, dès l'origine, un initié profond de la Tradition de sa race. Individuellement, sa personnalité ne traduit qu'une époque ; elle est l'expression du Moment ; pour être complète, elle doit également se colorer des nuances du Milieu et surtout totaliser dans l'instant les aspirations suprêmement idéales de la Race. Si donc l'artiste a le devoir impérieux de se tourner vers le Passé, ce ne sera point pour y puiser les sujets faciles d'une virtuosité de dilettante ; mais, au contraire, pour connaître vers quelle étoile, séculairement, s'est dirigée l'âme de son peuple, afin de marcher lui-même dans le même sillon de clarté.

Socialement, la décentralisation ainsi comprise n'est que la suprême expression d'une

démocratie, qui veut rendre à chacun des membres et organes dont elle se compose une autonomie corrélative des grands intérêts de l'Etat.

Artistiquement, on peut voir que le cosmopolitisme et le régionalisme sont loin de s'exclure : ils sont destinés à se compléter au contraire magnifiquement ; car, où règnent le poncif et l'imitation, où s'abolit la soif du neuf et de l'inexploré, le désir de recherche qui découle de la volonté de vivre, il ne saurait y avoir de véritable sens esthétique.

C'est dans l'Esthétique précisément qu'est situé l'Au-delà des grammaires et sans doute aussi notre propre au-delà.

FIN

Table des Matières

	Pages
Avant-Propos	1
PREMIÈRE PARTIE	
Les Sons, les Mots, les Idées	27
Le Style	38
La tyrannie des Mots	49
De la Genèse psychologique des espèces grammaticales dans le langage	60
Le Sexe des mots	66
La Culture des Idées	79
DEUXIÈME PARTIE	
L'âme des sons vivants	93
Les lois de la Parole	120
Les lois organiques du Vers	147
TROISIÈME PARTIE	
Le Patois	238
La Réforme de l'orthographe	245
L'Avenir du français	259
Le Problème de la Langue Universelle	279
Suprématie de l'Art	312

Châteauroux, imp. typ. et lith. BADEL

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS

EDMOND PILON

Portraits Français

(XVIIIe et XIXe siècles)

M. POIVRE. — PARADIS DE MONCRIF
Mme GEOFFRIN. — CHODERLOS DE LACLOS. — M. SAUCE
FABRE D'ÉGLANTINE. — LE CHEVALIER DE SAINT-JUST
MAURICE ET EUGÉNIE DE GUÉRIN, ETC.

Préface de PAUL et VICTOR MARGUERITE

1 vol. in-18 jésus..... ... .. **3 fr. 50**

JOACHIM DU BELLAY

LA

Défense et Illustration

DE LA LANGUE FRANÇAISE

avec une Notice et un Commentaire historique et critique

PAR

LÉON SÉCHÉ

Elégant vol. in-18 jésus sur papier vergé teinté. **3 fr. 50**

Envoi franco contre mandat poste adressé
à MM. SANSOT et Cie, éditeurs, 53, rue St André des-Arts,
à Paris.

Châteauroux, imp. typ. et lith. BADEL.

La Bibliothèque
Université d'Ottawa
Échéance

The Library
University of Ottawa
Date due

OCT 13 '81

OCT 08 '81

a39003 002783206b

CE P 0105
.L42 1904
COO LEBESGUE, PH L'AU-DELA DE
ACC# 1178231

U D' / OF OTTAWA
COLL ROW MODULE SHELF BOX POS C
333 02 10 01 04 02 6